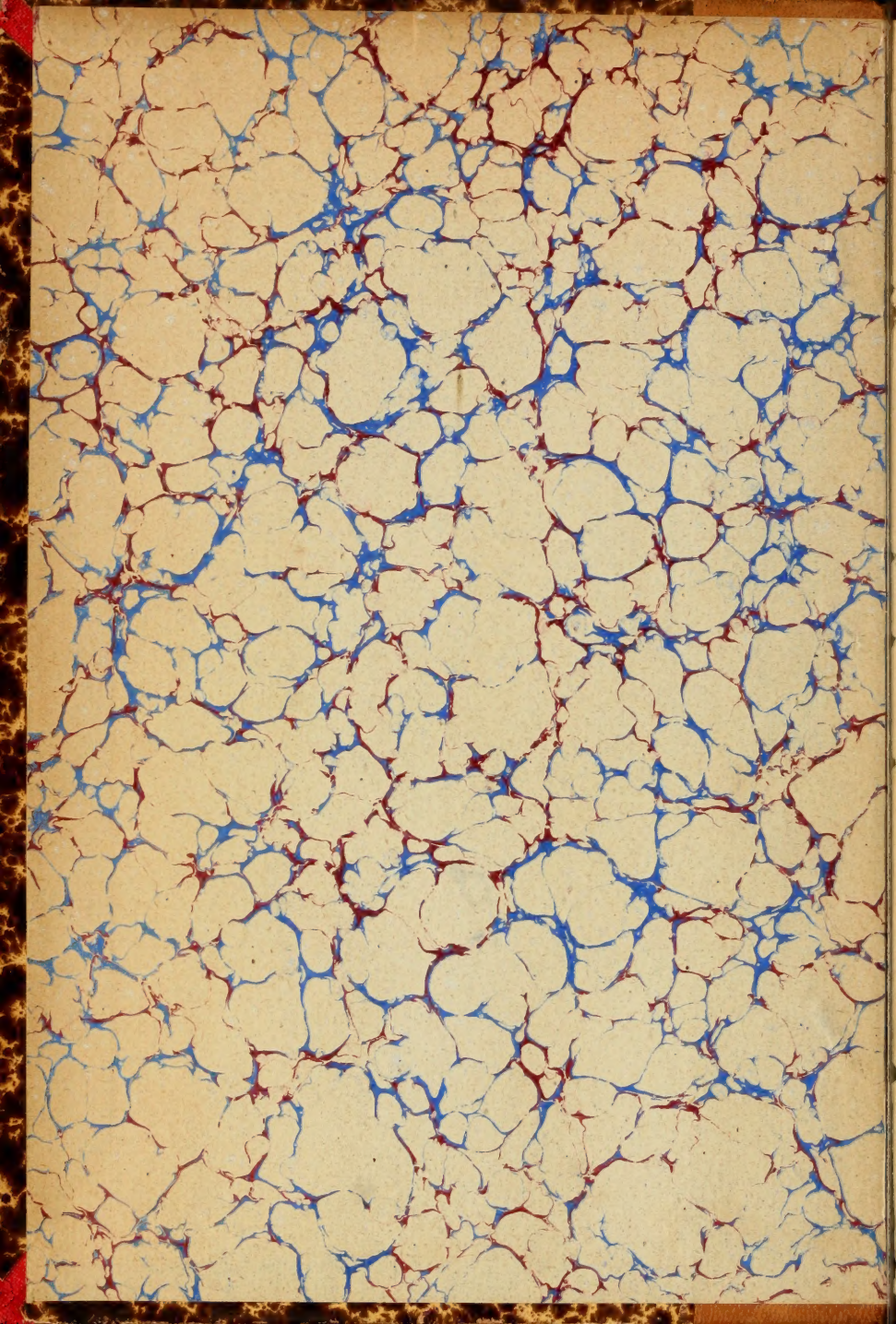
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01471930 6



LA LEYENDA DE DON JUAN

S-325

VÍCTOR SAID ARMESTO

LA LEYENDA DE DON JUAN

ORÍGENES POÉTICOS

DE

EL BURLADOR DE SEVILLA Y CONVIDADO DE PIEDRA

98915
13/10/09

MADRID
LIBRERÍA DE LOS SUCESORES DE HERNANDO
Calle del Arenal, núm. 11.

1908

PN
57
D7 S344
1908

ES PROPIEDAD

MADRID.—Imp. de los Sucesores de Hernando, Quintana, 33.

«Oui, don Juan. Le voilà ce nom que tout répète,
Ce nom mystérieux que tout l'univers prend,
Dont chacun vient parler, et que nul ne comprend;
Si vaste et si puissant qu'il n'est pas de poëte
Qui ne l'ait soulevé dans son cœur et sa tête,
Et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand.»

ALFRED DE MUSSET.—*Namouna,* chant II.

I

DON JUAN ¿ESPAÑOL?

I

DON JUAN ¿ESPAÑOL?

ADA tan difícil, en el actual estado de la crítica, como determinar certeramente los orígenes poéticos de EL BURLADOR DE SEVILLA Y CONVIDADO DE PIEDRA. La aplicación de los modernos métodos indagativos ha venido á levantar sobre este enmarañado asunto tal cúmulo de incógnitas; solicita este tema la atención de los curiosos hacia tantas cuestiones á la vez; evoca su recuerdo tan abigarrado rebullicio de asertos encontrados, que fuera necio empeño en mí tratar de esclarecer como de golpe todas las cuestiones evidentemente emparentadas de un modo ya colateral, ya rectilíneo, con la popular leyenda del TENORIO. Y acrece lo escabroso y difícil del empeño el ver que de los múltiples problemas planteados por la novadora crítica actual para cebo de estudiosos, los más de ellos traban y ahondan sus raíces en la fértil heredad de la mitografía ibérica, selva virgen, fron-

dosa y sin linderos, que aun no ha desbrozado la insaciable podadera de nuestros eruditos, por lo general celosos y avisados para lo libresco, inactivos, remisos y un poco despistados para lo demás.

Con todo, hora es ya de que en España comience la crítica á emplearse en tan áspera labor. De todas las ficciones poéticas que la musa dramática lanzó al mundo en los tres últimos siglos, ninguna como Don Juan tuvo tan larga descendencia, ninguna inspiró á tantos artistas, ni provocó, con tan total y rápido deslumbramiento, el aplauso de los públicos. Pero si esa figura intrépida y viril culmina airosamente en su gallarda actitud de vencedor sobre las otras de su estirpe, y ofrece aún inagotable material estético á novelistas, dramaturgos y poetas, ninguna hay tampoco que presente, para tormento de investigadores laboriosos, problemas tan complejos y tan arduos. Don Juan es español, y se desconocen sus orígenes poéticos. Es el primogénito de todos los demás, y se carece de los indispensables datos para puntualizar, con matemática fijeza, sus vínculos de sangre con sus herederos y congéneres, así de España como del extranjero. Es una figura legendaria, y nada se sabe de los fundamentos míticos de su leyenda. Es un hombre que cena con un muerto, y se ignora la razón que ha dado sér á este convite lúgubre, inmediato determinador de la catástrofe final. Dijérase que Don Juan, no contento con desconcertar los cálculos de sus perseguidores y con burlar la fe de tantas hermosuras profanadas por sus labios malditos, quiere también desorientar á sus biógrafos, clavando en ellos, con

provocadora audacia, sus pupilas burlonas é insolentes...

Hay quien afirma, y da por cierto, que Don Juan Tenorio entra de lleno en la herencia de las ficciones demográficas. Sin duda. — El personaje de que hablamos no es, como se ha dicho, una figura histórica y real. Como casi todas las grandes creaciones de la poética humana, de la inventiva popular arranca y es obra de siglos y generaciones. Y sólo desde ese vasto mundo, apenas explorado, vino á parar, por cambios insensibles, lentos, graduales, al estado de perfección poética y gloriosa en que hoy lo vemos.

Pero ¿cómo fijar su ascendencia legendaria? Más allá del drama de Tirso de Molina la línea de investigación se interrumpe, se quiebra bruscamente, y al aventurar el pie por esos términos remotos en donde la mirada gracias si penetra á la luz incierta de las conjeturas, desaparecen como de improviso los seguidos rastros, y con ellos todo criterio de ascendencia genética y de filiación se esfuma, se borra, se oscurece.

Los orígenes del mito donjuanesco están, pues, por conocer aún. Son tierra inhollada, y como tal abierta libremente á todo género de hipótesis, algunas tan insólitas y audaces, que hasta hay quien, no contento con poner en tela de juicio lo del españolismo de Don Juan, casi se alarga á disputar, no sólo á Tirso, sino á España, la paternidad de la comedia.

Y es cosa que importa evidenciar lo insano de tan inauditas aserciones, que de radicar en buenos

fundamentos nos despojarían de un gran título de gloria.

Porque gloria y motivo de orgullo es para España que haya aquí nacido tan original figura. DON JUAN es la corona dramática de nuestra escena, y, por lo tanto, una de las más grandes y robustas ficciones del ingenio. Nada importan las frívolas monsergas de ciertos críticos ignaros y gazmoños, rijosos detractores del gran libertino, cuya grandeza estética combaten por modo tan hostil, que no parece sino que ven en este corruptor sin freno, en este insaciable catador de hembras sabrosas, un competidor afortunado.

¿Quién no se sonríe hoy leyendo los vejámenes de aquella acartonada crítica de leguleyos, vincular patrimonio de Aulas y Academias, que por ministerio de Voltaire, de Moratín y de Goldoni, desterró de los altos reinos de la dramática á este inmortal rebelde, que en la actualidad es, por sí solo, una literatura entera? ¿Y qué decir de esa otra crítica mucho más aparatosa y campanuda, de la que *Clarín* dijo, con gracia, que — «parece llevar anteojeras para no apartarse del camino real que sigue», crítica que con sólo aplicar al BURLADOR — como á cualquier obra de arte — la fórmula del *recto y filosófico vivir humano,* se cree ya capacitada por el Numen para rebajar la magnitud artística del tipo?... (1).

---

(1) Claro es que en España *Don Juan* reconquistó bien pronto el sufragio de la crítica. Ya en el siglo XVIII el P. Arteaga decía que *Don Juan Tenorio* — «es el carácter más teatral que se ha visto sobre las tablas desde que hay representaciones». (*Invest. filos. sobre la Bell.*

Yo no he de indagar ahora si DON JUAN es de la raza de esos héroes que, como Don Quijote, Hamlet, Fausto, etc., se nos manifiestan rebosantes de sustancia ideal, abriendo á la meditación del hombre ilimitadas perspectivas, y haciendo que en su comunión, ó á su contacto, nos sintamos más fuertes y más grandes. Quiero suponer — y es suponer longánimo — que en el alma de DON JUAN sólo hay im-

---

ideal. Madrid, 1789, pág. 73.) El gran Fígaro lo coloca en línea con *Otelo, Don Quijote* y *Fausto,* y advierte que de los innumerables seductores que se han presentado en el Teatro—«sólo *Don Juan* se ha hecho europeo, universal». (*Ob. compl.* Barcelona, 1886, pág. 560.) Don Juan Valera dice que en la literatura castellana—«Don Quijote, Sancho, Dulcinea y *Don Juan,* son los personajes que, por la notoriedad, la fama y el fulgor glorioso, pueden compararse á los de Shakespeare». (*Nuevos estudios críticos. Col. de Escrit. Cast.,* pág. 344.) Análogo dictamen sostiene Pi y Margall: — «Tirso — dice — no sólo creaba caracteres: los desenvolvía de suerte que los daba á conocer á las primeras palabras de sus interlocutores. Procedía á la manera de Shakespeare.—¡Y qué caracteres los suyos! Verdaderos tipos de la especie, han adquirido algunos la popularidad de los de Cervantes é inspirado á muchos de los escritores que tras él vinieron.—Testigo el *Don Juan Tenorio.*» (*Opúsculos,* pág. 208.) Revilla mantuvo idéntica opinión. Decía que *Don Juan*—«es la realización de una de las más altas creaciones dramáticas que pueden concebirse, comparable bajo muchos conceptos con el *Hamlet,* el *Segismundo,* el *Fausto,* el *Manfredo,* con todas las más perfectas concepciones del arte literario». (*Obras publicadas por el Ateneo de Madrid,* pág. 435.) El ilustre Menéndez y Pelayo entiende que la vida de *Don Juan Tenorio* es—«más recia y consistente que la de ningún personaje histórico». (*Est. de crít. lit.,* 2.ª serie, pág. 187); y en otro de sus libros lo califica de «tipo fuera de cuenta, superior á todos los de nuestro teatro y tan vital y tan enérgico como los de Shakespeare». (*Calderón y su teatro,* página 375.) El admirable *Clarín* (Leopoldo Alas) expuso su opinión en los siguientes términos:— *Don Juan Tenorio* es grande, como lo son la mayor parte de las creaciones de Shakespeare. — Don Juan no es *romántico*... es clásico, del clasicismo perdurable.» (*Palique.* Madrid, V. Suárez, 1893, págs. 66 y 68.) El gran nombre de Shakespeare acude á la memoria de todos. Podrían multiplicarse los juicios.

pulsos y apetitos, bajas solicitaciones que le hacen indigno de la comunión con Dios y con la vida noble y elevada de la humanidad; mas ¿ello qué importa para que las emociones que su representación artística nos cause sean de las más intensas? Ni ¿cómo negar la trágica grandeza del desaforado mozo que con tal energía afirma su yo insolente y altivo, del hombre que con independencia orgullosa pone su personalidad sobre todas las leyes de la tierra y desafía á todos los poderes del cielo?

Hay en todo esto una fuerza dramática legítima, siquiera la consideremos empleada en direcciones no simpáticas, éticamente hablando; y así, contra la luminosa vitalidad estética de tal figura se estrellarán siempre las admoniciones sermonarias del exclusivismo tirado á cordel. El carácter de Don Juan será todo lo excesivo, incoherente, malsano y monstruoso que se quiera. El escalofrío estético que en nuestro espíritu suscita será perturbador, maléfico y dañino. Pero el íntimo calor del personaje, el ritmo de grandeza agitada que de todos sus actos se desprende, los prestigios trágicos y anubarrados en que aparece envuelto, todo ello, en fin, es tan eficaz, y hace de Don Juan un sér tan sugestivo, tan avasallador y tan brioso, que su magia singular obra en nosotros con fascinación certera y súbita, con el frenesí que comunica un filtro, y se clava y penetra en el alma de los públicos como una cuchillada en las carnes.

PERO voy á mi tema: al de los orígenes poéticos de esa magna creación. — ¿De dónde procede su leyenda? — se pregunta —. ¿Cómo se ha formado? ¿Qué serie de procesos ha seguido en su evolución ulterior? ¿Por qué estados intermedios ha pasado? ¿Qué agentes han determinado esos cambios? ¿Qué países ó comarcas produjeron tales transformaciones? ¿Mediante qué elementos?... — Cada pregunta de estas envuelve un enigma. Hoy como ayer, detrás de los pasos de DON JUAN marcha un ejército de sombras.

De aquí la disconformidad anárquica de pareceres sobre los antecedentes legendarios del TENORIO. Muchos son los eruditos que se han dedicado á escudriñar los entresijos del asunto, sobresaliendo, á mi ver, por lo firme y tenaz de la investigación, por la riqueza de sus intuiciones felicísimas, por la erudición abrumadora — sobrado abrumadora — y por su estilo terso y sobrio, el profesor italiano Arturo Farinelli (1), eminente hispanista que consagró al análisis del tema tres estudios magistrales: el primero, en la REVISTA CRÍTICA DE HISTORIA Y LITERATURA ESPAÑOLAS; el segundo, en el GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA, y el tercero, en el HOMENAJE Á MENÉNDEZ Y PELAYO. Estas dos

(1) No he logrado hacerme todavía, y bien que lo lamento, con el trabajo de J. Bolte, *Ueber den Ursprung der Don Juan-Sage*, que sólo conozco por meras referencias bibliográficas.

últimas monografías, sobre todo—preciosos trabajos de inducción pacientísima, sutil y minuciosa—, constituyen dos páginas de gala para la historia de la investigación moderna. Pero el amor, ó por mejor decir, el egoísmo patrio, circula por entre aquellas líneas con tan honda y palpitadora vibración, y tan fuera de tino, que no es extraño haya determinado al sabio publicista á colocar los orígenes del BURLADOR á no pocas leguas de su cuna.

Profundizando la investigación de estos orígenes, donde es fuerza que el criterio individual supla con adivinanzas y tanteos la carencia de datos históricos, dice Farinelli: — «Es opinión común que Italia recibió de España el tema de DON JUAN y del CONVIDADO. Pero ¿cómo se explica la representación de un CONVIDADO DE PIEDRA en Italia ya en 1620, como afirma Riccoboni?» (*Rev. Crít.*, I, 10.) El Señor Farinelli, como vemos, trata de fijar la atención vigilante de la crítica sobre un CONVIDADO DE PIEDRA representado en Italia en 1620 (1), esto es, diez años

(1) Esta errónea aserción (ya se verá después por qué es errónea) fué divulgada hace sesenta años por Adolf-Friedrich, Conde de Schack, en su *Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien* (1845-46). Don Eduardo de Mier traduce el párrafo de Schack en términos exactos y clarísimos:—«Según parece, esta composición (*El Convidado*) fué más famosa en el extranjero que en España. En el teatro italiano aparece ya HACIA el año 1620.» (Schack, trad. esp., tomo III, página 445.) Hay luego al pie una nota del crítico alemán, que dice así:—«Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, tomo I, pág. 47.»

Años después, el Excmo. Sr. Marqués de Valmar agregó en su réplica al *Disc.* de entrada de Zorrilla en la R. A. E.: — «Fué, desde luego, representada esta comedia (*El Convidado*) en los teatros de Italia, *según afirma* Riccoboni, HACIA el año de 1620.» (*Loc. cit.*, pág. 55.)

Vienen ahora Braga y Farinelli, y apoderándose de la insegurísima

antes de haber sido impresa en Barcelona la más antigua edición hasta el presente descubierta de EL BURLADOR de Tirso. La prioridad del drama italiano sobre el drama español es indudable. ¿Qué prueba esto? El Sr. Farinelli nada dice. El Sr. Farinelli, con la circunspección del hombre que duda y explana, deja caer el peregrino dato, y se calla después. No afirma el plagio. No se corre siquiera á sostener la imitación. Es prudente y cauteloso.—«En mis NOTAS CRÍTICAS sobre el DON JUAN—escribe en otra parte—, más me he esforzado en poner de relieve estos problemas que en resolverlos; más, mucho más he dudado que he afirmado.» (*Hom. á M. y P.*, I, 210.) La posición adoptada por el crítico italiano no puede ser más reposada y justa. Pero luego su receloso escepticismo de investigador sereno se colora con

---

noticia registrada por Schack y por Valmar, la descoyuntan totalmente y la transcriben del siguiente modo: «... *El Convidado de piedra* representou-se nos theatros da Italia **em** 1620, segundo Riccoboni.» (Braga, *As Lendas Christãs*, pág. 93, nota.) ... «representación de un *Convidado de piedra* en Italia **en** 1620, *como afirma* Riccoboni.» Por virtud de un simple cambio de preposiciones, de un *hacia* que pasó á ser **en**, la imprecisa aserción de los señores Schack y Valmar ha sufrido en manos de Braga y Farinelli un estupendo volquetazo. Y es lo grave que esta falsa afirmación hizo fortuna, y hoy día se repite á la letra y se acepta sin reparo, en la rotunda integridad de su concepto, por escritores eminentes. Mi ilustre amiga Blanca de los Ríos, que escribía hace años, refiriéndose á la misteriosa pieza italiana: —«*al decir* de Riccoboni, representábase *por los años* 1620» (*España Moderna*, dic. 1889, pág. 13), ahora tuerce el rumbo, añadiendo con precisión severa y cruda :—«el historiador Riccoboni *declara* que **en** 1620 representábase en Italia *Il Convitato di pietra*». (*El Ateneo*, abril 1906, pág. 364.)

¿Habrán cotejado Braga, Farinelli y demás eximios donjuanófilos las referencias cronológicas de Schack y de Valmar, *en el propio texto* del atormentado Riccoboni? Esto es lo que se verá después.

tan recargadas tintas, que el docto profesor, perdiendo del todo la ponderación exacta de su claro espíritu, resuelve ásperamente, de una brusca plumada, que los numerosos estudios anunciados *para el porvenir* por críticos «de todas clases y de todas capacidades», serán—«perfectamente inútiles para el conocimiento de la materia». (*Hom. á M. y P.*, 208-9.)

De esos estudios, hasta hoy no publicados, ya sabe Farinelli, con sobrenatural clarividencia sibilina, que serán *perfectamente inútiles...*

¿Por qué? ¿De qué razones se ampara Farinelli para vitalizar su aserto?—«Pretender que de un golpe—dice—, y casi por encantamiento, el oscurísimo caos que envuelve la leyenda se resuelva en luz, es pretender milagros. Cada feliz hallazgo, aunque fuera el más importante y *menos presumible de lograr pronto*, el de las *fuentes* de El Burlador, nos dejaría perplejos **AÚN**, riñendo con antiguas y nuevas dudas.» (*Id.*, 209.) La cerrazón no puede ser más densa. Pero ello no impide que el sabio profesor de Inspruck persista en la búsqueda de un hilo conductor indispensable para adelantar en firme por ese—«verdadero laberinto que á cada paso confunde y extravía» (*Rev. Crít.*, 10), y añada después:—«La Larva Mundi, la fábula de Leontio, tiene, como ya había advertido, la más singular analogía con la fábula de El Convidado de piedra; analogía imposible de explicar sin admitir una derivación directa ó indirecta de una á otra fábula (1). No conozco

(1) En la *Larva Mundi* del P. Adrián Poirters se narra el caso de un Conde Leonzio, maquiavelista incorregible, ateo y blasfemo, que

otro drama del argumento de LEONTIO anterior al de los jesuítas de Ingolstadt (1615) con el título *Von Leontio, einem Grafem, welcher durch Machiavellum verführt, ein erschreckliches Ende genommen.* Aquí, como en la *Thanatopsychie*, representada veinte años después en Inglau, la catástrofe es la misma, como en DON JUAN.» (*Hom. á M. y P.*, 216.) Y á continuación, como si un rayo de luz quebrando poco á poco la tenebrosidad del antro comenzase á iluminar la frente del maestro:—«Exteriormente—dice—esta fábula de LEONTIO parece de origen *italiano*... La fisonomía moral del impío, noble hidalgo de Italia, tiene perfecto colorido italiano...» (*Id.*, 216-17.)

Tenemos, pues, dos dramas que desenvuelven el tema de LEONCIO, hermano consanguíneo de nues-

---

topando al paso una espantosa calavera le dice, dándole con el pie:—«Si hay algo en ti que aun no murió del todo, ven á mi casa y cenarás con los otros convidados.» La calavera comparece á la noche en casa del temerario Conde; siéntase á la mesa, y después de decir á su escarnecedor:—«Yo soy tu abuelo y vengo aquí para probarte que hay un más allá», lo despedaza y se lo lleva al otro mundo con asombro de los aterrados comensales. De esta conseja hay paradigmas á granel esparcidos por todo el occidente de Europa; mas con una circunstancia elocuentísima que importa hacer notar; á saber: que de todas las variantes conocidas, esta de la *Larva Mundi* es de las que se aproximan menos á la forma especialísima del tema tal como el Maestro Tirso nos lo ha dado á conocer en su famoso *Convidado*. Lo que sí no admite duda es que en cualquier versión gemela á la documentada por el P. Adrián Poirters se inspiró el autor del *Von Leonzio* representado por los colegiales de Ingolstadt en 1615.

Por lo que hace á la extraña particularidad de ser el muerto ultrajado abuelo de *Leonzio*, es de advertir que idéntico ó muy parecido rasgo se conserva en un viejo relato portugués de que haré mención más adelante.

tro BURLADOR. Uno, el drama de Baviera; otro, el de Moravia. Ninguno de ellos es italiano. Pero el sabio publicista, tras afincado examen del drama jesuítico de Ingolstadt, llegó á advertir, así en lo externo de la fábula como en los rasgos psíquicos del réprobo, notables cosas; á saber: que la fisonomía del impío tiene colorido *italiano*..., que la fábula parece de origen *italiano*...

No obstante, sigue en pie un problema serio: el de que esos dramas son moravo el uno y alemán el otro. ¿Cómo se desata el nudo? Muy sencillo: —«¿Cuál era la forma particular—pregunta Farinelli—de la fábula de LEONTIO en Italia *antes de llegar*, en 1615, á los teatros de Alemania?» (*Id.*, 217.) Y con esta transición violenta (1), la pesimista afirmación

---

(1) Al combatir una opinión de Zeidler, aprieta Farinelli los tornillos de su conjetura *italianista*, suponiendo que el *Leonzio* de los jesuítas alemanes es remedo de un drama anterior italiano.—«Lo Zeidler, añade Farinelli, suppone che il tema sia giunto alla Germania dalla Spagna, prima patria dei Gesuiti, ma l'egregio critico non avverte che un dramma *Leonzio* si rappresentó sulle scene d'Italia prima che in Germania...» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, pág. 28.) De ese *Leonzio* italiano, molde y raíz del alemán, no nos da el sabio escritor *la más insignificante noticia*. Sólo en el *Hom. á M. y P.* (pág. 216) se alarga á decir en una nota — y ya es bastante — que no ha logrado ver en los repertorios de otros teatros del tiempo indicación ninguna de tal pieza, la cual tampoco aparece, ni buscada con candil, entre los 502 dramas de jesuítas registrados por P. Bahlmann.

Una frase de Paul Zehentner ha dado pie para legitimar la procedencia italiana del drama de Ingolstadt de 1615:— *Audio italico rem idiomate conscriptan esse*», dice el jesuíta tudesco recordando el asunto del drama *Von Leontio*. No basta, sin embargo. Adviértase que tal indicación de Paul Zehentner, además de estar expuesta en términos muy vagos, fué escrita en 1643, cuando acaso corrían ya por toda Italia las refundiciones españolas.

Pero aun concedida la existencia de un drama italiano anterior al

de antes—«pretender que el oscurísimo caos de la leyenda se resuelva en luz es pretender milagros»,

---

auto jesuítico alemán, y admitida la licitud de la pregunta formulada por el crítico italiano sobre la *forma especial* que revestía ese *Leonzio, antes de pasar* á los teatros de Baviera, siempre cabrá pensar lógicamente: primero, que no discreparía mucho del *Leonzio* de Ingolstadt *creado á imagen suya;* y segundo, que se ligaría por más de un extremo al protagonista de cierta narración versificada que desde larga data circula en papelones de cordel por las comarcas de Florencia con el título *Leonzio ó la venganza del muerto.* Aquí el protagonista no es, ante todo, el obligado libertino burlador de mujeres, ni siquiera el sacrílego provocador de Dios y de los hombres, sino un enemigo obstinado de los curas y de los pordioseros, á los que se complace en maltratar con inhumanidad y rigor bárbaro. Además, este rudo *Leonzio* florentino señálase por una singular rareza: la de emplear sus ocios en la extravagante ocupación de cebar ratas. Cuando sobreviene la catástrofe, los animalejos se derraman como una tromba por el arruinado palacio de *Leonzio,* devoran cuanto encuentran, y gracias á que el muerto se ha llevado ya al impío en cuerpo y alma, que si no, los tales bicharracos, de puro agradecidos, no dejan casta de él.

Tan peregrinos testimonios, unidos al maquiavelismo exaltado del *Leonzio* de Ingolstadt, son, sin duda, los que han servido á Farinelli para inducir que el personaje nació en Italia y que de Italia transmigró á Alemania, reapareciendo en la pieza jesuítica «con perfecto colorido *italiano*». Pero surge una dificultad; y es, que en esos papelones de Florencia (que pueden ser muy bien rezagos, no de una perdida pieza italiana, sino de una conseja anterior fuente *directa* del *Leonzio* alemán), no hay ni el más ligero asomo de maquiavelismo por parte de *Leonzio,* ni tampoco la relación entre este burdo tipo y el tradicional *Don Juan,* conquistador afortunado de doncellas, se descubre por ninguna parte.

Las versiones recogidas de la tradición oral en varias aldehuelas de Sicilia, de Venecia y de Ferrara, carecen de importancia para el caso. Son meras variantes del *Leonzio* de los pliegos de cordel. Y este *Leonzio* — urge decirlo — tiene ya todas las trazas de un traslado hipertrófico y grosero, de una creación de decadencia, acaso derivada de la difundida leyenda occidental. Comparado con ésta, resulta, más bien que su modelo, su degeneración y su parodia.

Advertiré también que el incidente de las ratas asocia la leyenda impresa de *Leonzio* á la horrible tradición alemana del arzobispo Hatto, recogida por Hermann Bernard en el valle de Bingen, á orillas del Rhin.—«Hatto, archevêque de Mayence, avait tenu constamment fer-

cobra un distinto y redentor aspecto, porque el tal milagro se ha cumplido. Así nos lo evidencia Farinelli cuando, en un deslumbramiento triunfador, estampa con resolución cortante la siguiente afirmación, rotunda y vigorosa como un rompan filas: —«Las *fuentes* del BURLADOR hay que buscarlas en la fertilísima Italia del Renacimiento.» (*Id.*, 218.) ¡Acabáramos! Henos, pues, en posesión de la verdad definitiva. ¡Adiós incertidumbres, adiós sombras, adiós escepticismos! ¿Qué queda ya de aquella interminable ringla de problemas imposibles de solucionar, *aun en el porvenir*, por investigadores y críticos de todas clases y de todas capacidades? Y sobre todo, ¿qué de las tremendas dudas nuevamente suscitadas por el hallazgo de las *fuentes* del DON JUAN, hallazgo *el menos presumible de lograr pronto?* Enigmas, problemas, caos, laberintos, todo lo ha aclarado de golpe Farinelli con los resplandores de su lámpara no bien se resolvió á cebarla con aceite de sus olivos, como diría D'Annunzio.

Toda conjetura es lícita—cuando se deja penetrar

---

més pendant la famine ses magasins remplis de blé, et per là excité le peuple affamé à la révolte... Le prélat fit arrêter les revoltés, et renfermer dans une grange avec ordre d' y mettre le feu. Non content de cet ordre diabolique et cruel, il y ajoute encore l'ironie, en comparant les cris désespérés des victimes au coassement des souris... Dans la nuit qui suivit ce forfait inoui, des souris pénétrèrent dans le palais de l'archevêque, le mordirent et se mirent à lui arracher la chair des os. L'évêque s'enfuit, traversa le Rhin, fit suspendre son lit dans le tour, mais en vain, les souris le poursuivirent et le firent mourir lentement dans des douleurs aigues et des tourments horribles.» (*Sagas Rhénanes, ou recueil de plus intéressantes traditions du Rhin*, par A. Hermann Bernard de Mayence, traduites de l'allemand por J. C. Saintonges, pág. 161.)

por los hechos. Y ¿qué hechos legitiman la sospecha de que las fuentes del DON JUAN se encuentran en Italia? Nada más claro que esta frase. Ella no tendrá la fuerza de una demostración, pero tiene, á lo menos, la precisión cerrada de una fórmula (1). Una vez elevada á la plena luz de la evidencia, resultará, á poco que afinemos el análisis, que el BURLADOR DE SEVILLA, ese dominador intrépido que pasea desde hace tres siglos por Europa su ademán hidalgo, y de quien tanto el instinto popular como la crítica reflexiva han hecho como un símbolo de la arrogancia española, no es, ni con mucho, creación propia y castiza, de cuño verdaderamente español, fraguada por la fantasía y el corazón de nuestro

(1) Queda ya indicado que por no pocos pueblos europeos pululan — sobre todo en nuestra tradición peninsular — versiones con las que *El Burlador* de Tirso concuerda más precisa y claramente que con el relato de la *Larva Mundi*, ó con ese estrafalario *Leonzio* cebarratas, azote de mendigos y de curas. Por tanto, la cuestión de si el drama de Ingolstadt nació en Italia y no en Baviera, ó si nació en Baviera y no en Italia, es enfadoso pleito en el que no hemos de mostrarnos parte. Ni en ello nos va nada, ni nada nos importa. El interés de España está en probar, y ello le basta, que Tirso extrajo el asunto de su *Burlador* del bloque recio y sano de nuestra tradición poética, que de ella lo tomó directamente, *exclusivamente*, sin servirse para nada de relatos ni de mascaradas extranjeras. Y esto es lo que luego habrá de verse. Lo que, por el contrario, no veremos nunca, á no ser en el día del Juicio final por la tarde, es la comprobación clara y total de que los orígenes de *El Burlador* están—«en la fertilísima Italia del Renacimiento»; tanto más, cuanto que el mismo Farinelli dice en otra parte:—«Si puó congetturare, dando piú o meno nel segno, *che l'imaginazione rigida e tetra del Settentrione le abbia prima concepite* e trasmesse quide ai popoli del Mezzodí.» Hay aquí, pues, una proposición contradictoria. Bien es verdad que luego Farinelli da un leve contragolpe, diciendo:—«Nessuno, a mio giudizio, potrá ora affermarlo *con determinatezza assoluta*.» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, pág. 31.)

pueblo. — ¿Por qué razón, se dirá entonces, DON JUAN ha penetrado tan adentro en el alma española? ¿Qué bebedizo nos ha dado á todos para que con tal imperio despierte y alborote aquí la simpatía del público? Es innegable que esta airosa figura, que lleva en sus fascinadores ojos brasas y ponzoñas de infierno y en sus labios malignos sonrisas y florescencias de mayo, se presenta ante nosotros como la expresión individual de toda una época, como símbolo y cifra de una generación emprendedora, de instintos bullangueros y díscolos, de orgullo indómito, de potentes arrestos para la acción, para la guerra, para el libertinaje, hábil en urdir las tramas del galanteo y eternamente ávida de apurar los encantos de la vida con esa hermosísima demencia de la juventud...

¿Es que nada de esto conforma con las disposiciones nativas del carácter español y con la condición apasionada, bullente y levantisca de aquella mocedad heroica, dispuesta á dominarlo todo con su audacia, y en quien la avidez de gloria y de placeres, el tráfago constante y el continuo bregar aventurero, procuraban la libre y fácil expansión de la individualidad, exaltándola hasta la última potencia? (1).

---

(1) Las gentiles audacias de *Don Juan* han debido de ejercer en todo tiempo sobre el público español fascinación irresistible. Aun no soñaba Zorrilla con escribir su peregrino drama—caja armónica donde se enlazan, en combinación sonora de cantantes rimas, los más felices rasgos con los más candorosos desaciertos —, y ya nuestro pueblo corría anualmente á aplaudir con entusiasmo el drama de Zamora.—«La comedia de Zamora — escribía el sabio Milá y Fontanals — es la que actualmente se representa... Compúsola á principios del siglo pasado, y de ella

... Hasta dónde Farinelli se aturde y contradice por el inconfesado placer de convertir á DON JUAN en caballero de incontaminada progenie florentina, lo veremos luego (1). Por lo que á mis opiniones

---

dice Moratín que repugnará siempre al buen gusto, pero *que nunca dejará de agradar al pueblo*... Difícil parece explicar por qué la comedia que representa los hechos y la suerte de este personaje *llena cada Noviembre los teatros*..., por qué *el pueblo corre á presenciarla* á pesar de sus nuevas preocupaciones, que á sus antiguas preocupaciones han sucedido... Á pesar de tanta nulidad por su parte, *obtiene triunfos á que en vano aspiran los productos de este siglo* de saber y de cultura.» (Milá, *Obras completas*, tomo IV, págs. 151 y 165.) La propia aceptación hubo, sin duda, de lograr en toda la primera mitad del siglo XVII *El Burlador* de Tirso de Molina.—«*El Burlador*—dice Menéndez y Pelayo—debió de ser popularísimo desde el momento de su aparición, tan popular como lo es hoy *Don Juan Tenorio*.» (*Est. de crít. lit.*, 2.ª serie, pág. 198.) ¿Cómo explicar tan persistente arraigo?

(1) Pondré en orden varios enunciados, para que el lector perciba con toda nitidez la posición crítica de Farinelli:—1.º «Ad ogni spagnuolo puro sangue *non escirá mai dal capo* che Don Giovanni é *spagnolissimo* di razza, e nacque, visse e morì in Spagna.» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, pág. 3.)—2.º «(*Spagna*) s'arrogó sempre il vanto d'aver dato i natali a messer Don Giovanni *e non sa dove dar di capo* per ripescarne la fede di nascita.» (*Id.*, pág. 286.)—3.º «*Credo* che le prodezze di un Don Giovanni sieno *tutt'altro* che caratteristiche alla nazione spagnuola.» (*Idem*, pág. 9.)—4.º «¿En qué *relaciones* está la primera producción donjuanesca *italiana* con *El Burlador*?» (*Hom. á M. y P.*, pág. 210.)—5.º «Es opinión común que Italia recibió de España el tema del *Don Juan*... *Pero* ¿cómo se explica la representación de un *Convidado de piedra* en Italia, *ya en 1620*?» (*R. C.*, pág. 10.)—6.º ¿Cómo explicar la *misteriosa* desaparición del *Convidado de piedra* de Giliberti?» (*Id.*)—7.º «¿*Cuándo* escribió Cicognini su comedia?» (*Id.* Adviértase que Farinelli, hablando en otra parte del *Convidado* español, le llama, no el primero, sino «el primer drama donjuanesco *conocido*». *Hom.*, pág. 210.)—8.º «I Don Giovanni *pullulano nel nostro Rinascimento*, ed é *una vera anomalia letteraria* che l'Italia, larga oltre ogni dire alla Spagna di soggetti per drammi, per liriche, per novelle, romanzi ed epopee, *non abbia fornito* alla sua fida ancella in arti e in lettere *anche* il tema del dissoluto e del suo castigo.» (*Giorn. stor.*, pág. 28.)—9.º «Á unos directores de teatro que después de leído mi estudio me pidieron por cartas consejos sobre el modo de represen-

toca, me curaré en salud diciendo que sólo como provisionales voy á darlas. Esperemos aún lo que otros descubrimientos nos puedan revelar en adelante. Esperemos la publicación de tres obras interesantísimas: la del joven académico é insigne filólogo español, D. Ramón Menéndez Pidal, celoso colector del romancero castellano; la de M. G. de Bévotte, de que nos informa M. E. Martinenche en libro que acaba de ver la luz (1), y, sobre todo, la de una esclarecida y doctísima mujer, Blanca de los Ríos, cuyo estudio sobre TIRSO DE MOLINA, premiado por la R. A. E., servirá sin duda para adoctrinar á los maestros. No vacilo en creer que esas tres obras determinarán más por entero que este pobre estudio mío la remoción profunda de tan interesante problema literario, y lograrán poner completamente al descubierto sus raíces íntimas.

---

tar el *Don Giovanni* de Mozart, respondí que usaran *con preferencia* los trajes en boga *en Italia* en el siglo XVI.» (*Hom.*, pág. 217.)—10.° «Las fuentes del *Don Juan* hay *que buscarlas* en la fertilísima Italia del Renacimiento.» (*Id.*, pág. 218.)—Tales son, metodizados y ordenados, los más notables versículos del dogma nuevo predicado por el eminente profesor de Inspruck.

(1) Dice así este docto hispanista: «Mr. G. de Bévotte achève en ce moment une étude sur les origines et le développement de la légende de *Don Juan* dans la litterature, dans la musique et dans la peinture. J'espere que son livre paraîtra l'an prochain, et je sais déjà qu'il offrira sur cette question des pages d'un vif intérêt.» (*Molière et le Théâtre Espagnol.* París, 1906, pág. 253.)

La labor hasta la fecha realizada por el eminente profesor de Inspruck es, por su lujosa abundancia de ejemplos y noticias, de un efecto mágico; y aun los menos favorables al crítico, los mismos que traten de poner reparos al comentarista y al intérprete—que en verdad pueden ponerse, y graves, y de muy varia índole—, tendrán que reconocer y ponderar los méritos del erudito.

Posible es que el descamino del sabio profesor arranque de ese mismo recargado lujo de informes que, valga la verdad, ha acumulado un poco á la ventura—sin que por eso haya agotado la materia. ¿Quién sabe si su desorientación habrá nacido, no de un mal entendido celo patriótico, sino de habérsele enredado el pensamiento en el exceso de material? ¿Qué extraño es que la visión se turbe ante aquel derroche de noticias, viciosa hojarasca cuya frondosidad pudo dar á Farinelli una sensación de engaño y ocultar los fondos del asunto á la perspicaz mirada del gran crítico?

Á veces la mucha erudición ahoga. El sobrado acopio de datos suele envolver á la verdad con tal exceso, que si no la sofoca, por lo menos la oculta bajo sus anillos inmensos y vistosos. Y he aquí lo que sucede en el presente caso. Revestido Farinelli de su prodigiosa erudición, cada vez que quiere adelantar el pie se enreda incautamente en los adornos de la rozagante vestidura. Urge, por tanto, revisar con atención paciente todas las noticias arremolinadas por el sabio crítico en torno de la fábula del Burlador, noticias cuya fuerza probatoria cabe dis-

cutir, examinar, probar, refutar y limitar; noticias que á más de enumeradas deben ser pesadas y medidas, para que la verdad se abra camino de una vez por entre aquel despilfarrado exceso de paradigmas y de informes, no de otro modo que DON JUAN se abría paso á viva fuerza por entre las cuadrillas de corchetes...

Pero no nos engañemos. Discreto como pocos, sagaz y prudentísimo, Farinelli, lejos de abordar el asunto con franqueza y en crudo, única manera de entenderse, guárdase muy bien de aventurar afirmaciones claras y perfectamente explícitas. En las monografías mencionadas se limita sólo á *sugerir* por modo astuto y cauto que nuestro BURLADOR DE SEVILLA Y CONVIDADO DE PIEDRA es de importación italiana. Ningún testimonio corrobora tal hipótesis. Pero la obsesión aletea y palpita intentando emprender vuelos más amplios, porque Farinelli nos promete reforzar esa opinión en otro estudio que prepara sobre las ediciones del DON JUAN, de Tirso. Creo desde ahora que ese nuevo trabajo será, como suyo, eruditísimo y brillante; mas como la orientación que toma es ilegítima, cabe augurar también, y yo lo espero, que cuantas veces trate el docto profesor de injertar la mata exótica en la robusta encina de nuestro gran teatro, otras tantas verá secarse y caer de sus manos, antes de florecer, la pobre rama muerta.

II

ROMANCES Y CONSEJAS

II

ROMANCES Y CONSEJAS

«—Si tu aimes Don Juan—et comment ne l'aimerais-tu pas pour peu que tu aies dans les veines une goutte de sang espagnol?— ... voici une chanson que te fera plaisir et dont tu me rendras grâces.» — RICHEPIN, *Don Juan sauvé.*

EN el rico depósito de la literatura oral española — cantera beneficiada por todos los dramáticos de nuestra edad de oro —, en esta España que, como Farinelli dice con desgaire maligno—«s' arrogó sempre il vanto d' aver dato i natali a messer *Don Giovanni* e non sa dove dar di capo per ripescarne la fede di nascita» (*Gior. Stor.*, fasc. 79, pág. 286), subsisten todavía, ya en consejas prosadas, ya en romances salmodiados por los campesinos gallegos y leoneses en sus invernales noches, los destartalados residuos de una vieja leyenda de hilandero, ingenua y simplicísima como el alma del pueblo que la dictó, pero bajo cuya frágil tela no sólo se traslucen los contornos del famoso

Burlador de Sevilla y Convidado de piedra, sino que se contiene, como en tosco capullo, toda la psicología facetada y fulgurante de aquel gran desdeñoso, insaciable buscador de escándalos, retador de muertos, eterno enamorado del placer y del peligro, y que con altivo ademán y fríos ojos mira al vengador espectro cara á cara. Un romance descubrió hace años en Riello (León) mi docto amigo don Juan Menéndez Pidal (1), que con los que yo trans-

---

(1) Se publicó en el tomo X de la *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, de Menéndez y Pelayo (pág. 209). Farinelli lo da como incluído en la preciosa obra de Pidal, *Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos*. Es un grave error. La *Colección* de que habla el crítico italiano vió la luz en 1885, y el romance fué descubierto por Pidal en 1889. Digo que el error es *grave*, porque delata que Farinelli no conoce del romance más que la breve noticia dada por Cotarelo en su curiosa obrita *Investigaciones bio-bibliográficas* (pág. 117, nota). El romance recogido por Pidal en Riello, es como sigue :

«Pa misa diba un galán—caminito de la iglesia,
no diba por oir misa—ni pa estar atento á ella,
que diba por ver las damas—las que van guapas y frescas.
En el medio del camino—encontró una calavera,
mirárala muy mirada—y un gran puntapié le diera;
arregañaba los dientes—como si ella se riera.
— Calavera, yo te brindo—esta noche á la mi fiesta.
— No hagas burla, el caballero;—mi palabra doy por prenda.—
El galán todo aturdido—para casa se volviera.
Todo el día anduvo triste—hasta que la noche llega :
de que la noche llegó—mandó disponer la cena.
Aun no comiera un bocado—cuando pican á la puerta.
Manda un page de los suyos—que saliese á ver quién era.
— Dile, criado, á tu amo,—que si del dicho se acuerda.
— Dile que sí, mi criado,—que entre pa cá norabuena.—
Pusiérale silla de oro,—su cuerpo sentara 'n ella;
pone de muchas comidas—y de ninguna comiera.
— No vengo por verte á ti,—ni por comer de tu cena;
vengo á que vayas conmigo—á media noche á la iglesia.—
Á las doce de la noche—cantan los gallos afuera,

cribiré después forma el número cinco de las versiones. Todas son muy importantes y ofrecen grandísimo interés desde el punto de vista de la evolución del tema, por cuanto en ellas claramente se descubren los diversos estados sucesivos por que fué pasando en España la leyenda del convite. Véanse ahora los curiosos relatos que tuve la fortuna de adquirir, y que, según costumbre, reproduzco *ipsissima verba*, evitando con celoso escrúpulo ese funesto y estúpido sistema de correcciones y retoques que sólo sirve para introducir en este género de estudios una confusión deplorable:

á las doce de la noche—van camino de la iglesia.
En la iglesia hay en el medio—una sepultura abierta.
— Entra, entra, el caballero,—entra sin recelo 'n ella;
dormirás aquí conmigo,—comerás de la mi cena.
— Yo aquí no me meteré,—no me ha dado Dios licencia.
— Si no fuera porque hay Dios—y al nombre de Dios apelas,
y por ese relicario—que sobre tu pecho cuelga,
aquí habías de entrar vivo,—quisieras ó no quisieras.
Vuélvete para tu casa,—villano y de mala tierra,
y otra vez que encuentres otra,—hácele la reverencia,
y rézale un *pater noster*,—y échala por la huesera;
así querrás que á ti t'hagan—cuando vayas desta tierra.»

Examinando esta versión, dice el eminente orientador de nuestra crítica, Sr. Menéndez y Pelayo : — «Análogas fantasías pueden encontrarse en poesías populares de diversos tiempos y países; pero no conozco ninguna forma tan próxima á la leyenda de Don Juan como ésta.» (*Est. de crit. lit.*. 2.ª serie, pág. 190.) Don Ramón Menéndez Pidal publicó recientemente una variante recogida en Chile (prov. de Aconcagua) por el profesor D. Agustín Cannobbio, conocido por su notable colección de *Refranes chilenos*. El romance de Aconcagua es mero calco del peninsular, quiero decir, del de Riello, salvo las deformaciones producidas por el tiempo y la distancia, ó, simplemente, por la flaca memoria de la recitante ultramarina. (V. *Cultura Española*, núm. 1.°, febrero 1906, pág. 95.)

(A)

Camiñaba Don Galán—para a misa de Cuaresma,
Non por devoción da misa—nin por otra que tuviera;
Iba por mirar las damas—que salían de la iglesia.
Na porta do Camposanto (1)—encontró una calavera
Que *seus dentes lle griñaba*—como si de él se riera.
Don Galán cand'a mirou—un-a patada le diera:
—Calavera, *eu* te convido—*esta noite ã miña* cena.—
A cosa de media noche—cantan los gallos afuera;
A cosa de media noche—Don Galán pide la cena.
Aun bocado *non* probara—cuando *petan* á la puerta.
Antes que nadie responda—*veu un-a voz que dixera:*
—*Da palabra que me deches,—Don Galán, non te m'es-*
[*quenzas.*—
—*Non m'esquenzo da palabra,—nunca de ela m'esquen-*
[*cera,*
Ahí tès preparada silla,—prato, cuberto é cullera.—
Sentárase muy á modo—á cenar la calavera,
De ricos platos que había—de todos ellos comiera.
—Come, come, el convidado,—que la sopita está buena.—
Estando 'n estas razones—la calavera dijera:
—Vente, Don Galán, conmigo,—*esta noite ã miña* cena,
Ven conmigo al Camposanto,—*que mellor cousa te dera.*—
Ao redor do Camposanto—se prepara *un-a gran festa,*
Encendidos na capilla—moitos cirios é candelas,
No medio d'aquelo todo—un-a sepultura aberta.
—*Entra 'n esta sepultura—á comer da miña cena.*—

---

(1) En las comarcas rurales de Galicia los enterramientos se hacen en los atrios; de suerte que el cementerio está emplazado en torno de la iglesia parroquial. Lo mismo ocurre en las aldeas de Bretaña. — «En Basse-Bretagne — dice Anatole le Braz — le cimetière entoure généralement l'église.» (*La leg. de la mort.*, tome I, p. 123, note.)

—Eu aquí non entro, non,—que esa mira non truxera.—
—Que a trayas, que non a trayas,—entrarás, villano, 'n [ela,
Ca luz tua xá s'acaba—y-o teu corpo morto queda—(1).

(B)

Un galán se va á casar—y encuentra una calavera;
Le pegó con el zapato,—diciendo desta manera:
—Calavera, ven conmigo—esta noche á la mi fiesta.—
A punto de media noche,—cuando estaban á la mesa,
.....—dieron golpes á la puerta.
—¿Quién es ese que ha llamado?—El brindado de la cena.—
—Pasa, pasa, el Convidado,—pasa, pasa, norabuena.—
Entró pa dentro saltando,—brincó encima de la mesa,
Hizo como que comía,—pero de nada comiera.
—No te vengo por tu vino—ni tampoco por tu cena;
Para la noche que viene—yo te convido á mi mesa.—
El galán, como discreto,—al confesor fué á dar cuenta,
.....—y el cura le dió una vela
Y un rosario .....—.....
Entró y vió 'n el cementerio—un plato lleno de tierra,
A la verita del plato—encendida una candela.
—Vente, vente, el Convidado,—comerás cositas buenas.—
Al decir estas palabras—en la tumba lo metiera.
Desque lo pudo meter—le dijo desta manera:
—Esto sirva de escarmiento.—Tal te viste tal te veas—(2).

---

(1) Recitado por Rita Beleiro, 61 años, labradora, residente en Cuñas, Ayuntamiento de Cenlle, provincia de Orense. Julio de 1903.

(2) Recitado por Ceferina Prada, 32 años, labradora, vecina de Borrenes, cómarca del Bierzo. Setiembre de 1905.

(C)

Un caballero en Madrid (1)—iba un día pa la iglesia,
Iba *mais* por ver las damas—que *non* por lo que había 'n [ella.
En el medio del camino—encontró una calavera,
Le pegó con el zapato,—desta manera dijera :
—Calavera, yo te brindo—á cenar de la mi cena.—
—*Non* lo digas tú de burlas—que te saldrá muy de veras.—
Aun no llegada la noche—mandó disponer la cena;
Aun la cena no está puesta—calavera á puerta *peta*.
—Salid, mis criados, pronto,—salid, por *veren* quién era.—
—¿Está tu amo en casa?—Sí, señor; en casa queda.—
—Dile que aquí está el mandato—que mandó la calave- [ra—*(sic)*.
Mandárala entrar pa dentro,—sillas de oro le pusiera,
Non se quisiera sentar,—ricos platos le pusiera.
Acabando de comer—la calavera dijera :
—*Non* te vine por tus sillas,—*nin* tampoco por tu cena,
Que vine por la palabra—que sin ella *non* me fuera.
A aquello de media noche—has d'ir conmigo á la iglesia.—
—Iré, calavera, iré,—mi palabra dóite en prenda.—
Se cargara de reliquias,—con ella á la iglesia fuera.
En el medio del camino—luego vió una mala seña.
Un poquito más alante—vió una sepultura abierta
Toda rodeada de frailes—y en el medio una candela.
—Bien te valió el religioso,—que si eso no te fuera,
Aquí te quedabas muerto—antes de la hora y media.

---

(1) Tal es el comienzo del romance, según la versión de Concepción Pacios Platas. Pero una niña que formaba en el coro de las recitadoras, lo preludiaba así:— *Un namorado galán.*» Á su vez, la versión de Regina Blanco era esta otra:— *Un galán se va á casar*», como en la variante de Berrenes.

Yo me vi como te ves,—te verás como me veo;
Esto es para que otra vez—no hagas burla de los muertos,
.....—y te sirva de escarmiento— (1).

Es evidente. Los citados romances — que en rigor son uno solo — reproducen á las claras la situación fundamental del BURLADOR DE SEVILLA Y CONVIDADO DE PIEDRA. Si ahondamos (y ahondar es ley) en el asunto y descomponemos su entramado, veremos más: veremos que en el protagonista de la historia hay como un primer esbozo, vagamente indicado, del carácter de DON JUAN. Nótese cómo las señas de ese mozalbete temerario, frívolo y burlón, concuerdan, aunque en forma abreviada y simplicísima, con las del disoluto mozo que llenó los teatros de Europa con el estruendo de sus aventuras. La nota de seductor galante apunta ya en los primeros bordones de la versión de Médulas: «Iba mais *por ver las damas*—que non por lo que había 'n ella.» (—Cfr. la variante de Riello: «Que diba *por ver las damas*—las que van guapas y frescas.» Idem la de Cuñas: «Iba *por mirar las damas*—que salían de la iglesia.») Su impiedad, ó si se quiere, su entibiada fe, se expresa en la versión de Cuñas con bien acentuados lineamientos: «Non por devoción da misa—*nin por otra que tuviera.*» (—Cfr. la variante de Médulas: «Iba mais por ver las damas—*que non por lo que había 'n ella.*» Idem la de Riello: «*No diba por* oir

(1) Recitado por Concepción Pacios Platas, 45 años, labradora, y por Regina Blanco, 56 años, ídem. Ambas vecinas de Médulas, comarca del Bierzo. Setiembre de 1905.

misa — *ni pa estar atento á ella.*») — Una de las variantes, la más descalabrada de todas, dice que el doncel «se va á casar», situación igual á la del drama, toda vez que aquella noche es cuando DON JUAN va á celebrar sus desposorios con Isabela.—El «*Non me olvido da palabra*», caballeresco rasgo que figura en la lección de Orense, se repite en la comedia, así en la entrevista con la estatua, como en la escena con Catalinón, que al calificar de sandia la aventura, oye al hidalgo decir por toda réplica:—«¿No ves que di *mi palabra?*» (—Cfr. la variante de Riello: «*Mi palabra* doy por prenda», pie trasmudado de lugar, como lo atestigua la versión de Cuñas: «Da palabra *que me deche*», y la de Médulas: «Vengo aquí *por la palabra.*» Idem esta última: «Iré, calavera, iré,—*mi palabra* dóite en prenda.»)—La fuerza de ánimo, la imperturbable serenidad con que TENORIO acoge la visita del aparecido (1) sin que le

---

(1) El temple arriesgado, la condición resuelta del galán, ¿es elemento posterior y pegadizo, ó es, por el contrario, consustancial al tema? Á este punto yo no sé contestar. En el *Folk-lore de Proaza* advierte Giner Arribau que para el vulgo de Asturias los muertos —«se aparecen *sólo* á aquellas personas á quienes creen *fuertes* para resistir las emociones que su presencia repentina ha de causar». (*Bibl. del Folk-lore esp.*, 1886, tomo VIII, pág. 125.) Á partir de este dato, tal vez común á toda la mitografía popular cantábrica, cabe presumir si por acaso la valerosa índole del mozalbete vendría ya, como quien dice, implícita en el argumento del romance. Quizá sea esto mucho sutilizar, por lo cual no insisto. Pero sí advertiré que el cambio no se ha realizado inopinadamente en nuestras tradiciones nacionales. Una conseja recogida en Gascuña por Bladé (*Contes pop. de la Gasc.*, Paris, 1886, tome II, p. 92 et suiv.) nos presenta ya perfectamente bosquejado el tipo del bizarro mozo que no titubea ante la aproximación de la muerte.

Dice: —«... Un MONSIEUR qui traversait un cimetière, trébucha con-

rinda la visión de la inminente catástrofe, se revela en la frase: «Ahí tes *preparada* silla,—prato, cuberto é cullera.» (—Cfr. la variante de Riello: «Dile *que sí,* mi criado,—que entre pa cá *norabuena*». Idem la de Médulas: «*Mandárala entrar* pa dentro, — sillas de oro le pusiera.»)—La condición aristocrática del BURLADOR apunta también en una de las variantes, cuando dice: «Un *caballero* en Madrid.» (—Véase la *Nota* anterior y cfr. el romance de Revilla-Vallejera, que daré á conocer más adelante.) — Y, en fin, hasta el nombre *Don Galán* favorece el entronque del tipo vagamente delineado en estas candorosas trovas con el DON JUAN que nos presenta el admirable drama (1).

---

tre une *tête de mort*. Alors, il se mit en colère, et donna un grand coup de pied à la tête. Cela fait, il dit *en riant* :

» — Tête de mort, je t'ai maltraitée. Si tu es sans rancune, tu viendras souper avec moi, ce soir à huit heures.

» La tête de mort ne répondit rien, et le MONSIEUR s'en revint dans SON CHÂTEAU. Le soir, sur le premier coup de huit heures, il allait se mettre à table... quand le mort entra dans la chambre...

» — ... Mort, tu es un hombre de parole. — *Allons, valet. Vite une chaise. Vite un couvert. Vite, fais porter le souper, et monte-nous du vin vieux.*

» ... LE MAÎTRE DU CHÂTEAU avait fort à faire pour tenir toujours pleine l'assiette de son invité... Le mort dit à son compagnon :

» — Ton souper était bon. Maintenant, c'est à moi de t'inviter. Je t'attends demain, à minuit, dans l'église qui est au milieu de mon cimetière. Si tu ne viens pas, il t'arrivera de grands malheurs.

» — Mort, *fais mettre mon convert!...* etc.»

Este enérgico denuedo, así como la condición fastuosa y nobiliaria del doncel (Un *monsieur* — le *maître du château* —) perdura siempre en los romances españoles bajo sus rústicos disfraces (Un *caballero* en Madrid — *Don* Galán — Salid, *mis criados,* pronto, — Sillas *de oro* le pusiera).

(1) En una narración bretona, *L'ombre du pendu,* que concuerda en sus rasgos esenciales con los romances de Galicia y del Bierzo, el

La transición salta á la vista. Y aunque yo comparto desde luego la opinión de aquellos críticos que ven en la leyenda de DON JUAN la superposición de dos temas distintos—uno, el del seductor

---

infamador se denomina *Alán* (V. el cap. V de esta obra). D'Amezeuil recogió en la misma Bretaña un cuentecillo análogo con el título «*Jouan* le sonneur».

Con todo, creo honrado advertir que la relación entre los expresados nombres es más aparente que real. El nombre *Don Galán* sólo figura en la lección de Cenlle, y tal vez derive de una embarullada y borrosa inteligencia de los versos — «*Un galán* se va á casar... — Pa misa diba *un galán*...» — UN NAMORADO GALÁN...» — con que comienzan las versiones de Médulas, de Riello y de Borrenes, que son, por cierto, las que más abundan. Me afirma en tal sospecha el hecho de que en otro romance titulado *A Resucitada*, variante preciosa del de *D.ª Agueda de Mexia*, obtenido por mí *en el propio Cenlle*, figura un DON GALÁN O NAMORADO, circunstancia atendible que pudo, por reminiscencia, producir aquella confusión y provocar el vuelco del apelativo *galán* trasmudándolo en un nombre propio.

«Acabadas son as guerras—de Aragón é de Turquía.
Don Galán o ñamorado—para a terra se volvía;
Topara c'un-a madama—que moi ben a conocía», etc.

La semejanza entre ambos nombres, *Don Juan* y *Don Galán*, aunque notable, puede, pues, ser fortuita; y claro es que de serlo, el nombre *Don Galán* ya no nos sirve para la comparación. También diré que en el *Galán ó Don Galán* gallego de *A Resucitada*, nada hay que recuerde con el nombre *Juan*, que en aquel dialecto es *Xán*, *Don Xoán*, *Don Xuan* ó *Don Xuane* (según las comarcas). De procurarle alguna equivalencia, podríamos, no escrupulizando mucho, referirlo á *Galván* (el *Gauvin* de la Tabla Redonda), nombre que emigró del ciclo bretón al carolingio y que suele andar en romances verdaderamente viejos.

En la novelística vulgar de Bretaña el nombre *Juan* es casi un tópico obligado; sean ejemplo los famosos *Jean Carré*, *Jean de Calais*, *Jean Trémeur*, *Jean de l'Ours*, *Jean Cariou*, *Jean Duigon*, *Jean le Laid*, *Jean le Diot*, *Jean le Fou*, etc. Pero el *Jean le sonneur* de la lección de D'Amezeuil ni quita ni pone. Es versión de las más adulteradas, y, por otra parte, de las menos similares á las nuestras. Además, no es creíble que el pueblo gallego convirtiera el vulgarísimo *Don Xán* ó *Don Juan* en *Don Galán*.

procaz é incorregible, y otro, el del banquete expiatorio—, no creo peligroso afirmar que los romances españoles contienen, si bien en forma ultraesquemática, incipiente y tosca, los más significados rasgos del tipo que Tirso había de perpetuar después, infundiendo con viril pujanza en las entrañas del boceto, el fuego vital, el soplo animador de la inmortalidad poética. Es más: la circunstancia de hallarse contenido el tipo, como en germen, en las coplas del vulgo, es lo que acaso provocó y facilitó el enlace de entrambos motivos novelescos, y lo que á su modo explica, tanto la gravitación de un tema hacia el otro, como su compenetración final.

La comedia de Téllez es, según vemos, mero desarrollo artístico de una antigua leyenda, de una narración arcaica y popular. Los trazos más característicos de los romances copiados, casan, á manera de bosquejo, con lo fundamental del drama, con las líneas generales de su asunto. ¿No es lógico invertir resueltamente, por razón de tales hallazgos, la relación de dependencia que Farinelli quiere establecer á la sordina entre su Burlador italiano (?) y el Don Juan español? — Yo, desde ahora, así lo afirmo. Y lo afirmo al amparo de esas cancioncillas, patrimonio intelectual de nuestro pueblo, con mucho más derecho del que asiste al docto hispanista cuando, sin otro apoyo que el de la oscuridad en que yacen los orígenes de la comedia

de Tirso, resuelve, mediante un *fiat* voluntarioso, que las fuentes de El Burlador hay que buscarlas —«en la fertilísima Italia del Renacimiento». Los romances que el lector acaba de apreciar constituyen para el caso testimonio claro y decisivo. El Burlador de Sevilla brotó de gérmenes humildes, pero muy castizos, de un cuento de solana, de una conseja solariega cuajada en coplas y extendida por toda la nación. No hay, pues, en Don Juan postizos exóticos. Fué metal español el que entró en la fundición de la estatua.

Y por si aún esos hallazgos no bastasen á demostrar el persistente favor que en nuestro país ha logrado el tema del convite fúnebre, he aquí ahora un cuento recogido en la tradición popular de Algarve (Portugal), por el Sr. Reis Dámaso, y publicado por el insigne polígrafo Theóphilo Braga, quien lo oyó también en 1862 á un joven de Guimarães:

Conto da mirra.

«Um rapaz muito folgasão quiz dar uma grande festa *no dia dos seus annos;* foi por casa de todos os seus amigos a convidal-os para irem jantar e ceiar com elle. Quando voltava para casa, encontrou ainda um amigo em frente do cemiterio, e depois de o convidar tamben ficou a conversar muito satisfeito.

» Estando n'isto, deu com os olhos em uma mirra (esqueleto) ainda revestida de alguma carne, e que estava pegada a uma parede; disse-lhe mofando:

» — Se queres vir tambem ao banquete dos meus annos...

» — Lá irei, respondeu-lhe a mirra.

» — O rapaz ficou espantado, e perguntou ao amigo se tinha ouvido alguma voz. Como este lhe dissese que nada tinha ouvido, elle pela sua parte não se atreveu á descobrir o caso. Foi-se d'ali cheio de susto, e ao passar por casa do prior fez confissão do acontecido.

» — O que tu foste fazer, homem! Não sabes que com os mortos não se brinca.

» — E agora?

» — Agora, não tens outro remedio senão sujeitares-te ao que te acontecer. Manda põr na mesa mais um talher, ainda que não seja senão como satisfação do convite.

»A noite correu no meio de dansas, até que os convidados foram para a mesa. Ao soar a primeira badalada da meia noite, bateram á porta. A mirra entrou vagarosamente; o rapaz que fôra abrir á porta recuou espavorido. A mirra dirigiu-se para a mesa, e sentou-se no logar que estava desoccupado. *Comeu, comeu*, e depois levantou-se, dizendo para o mancebo:

» — Pois bem; ja me fizeste o favor de me convidar para o teu banquete de annos, tamben aqui te convido para amanhã a esta mesma hora ires ceiar conmigo.

»Ditas estas palavras foi-se embora. O rapaz ficou ainda mais aterrado do que antes; não pôde dormir, até que ao outro dia foi ao prior para lhe contar tudo.

» — Não tens outro remedio senão ires; saes-te mal se faltares, porque á mirra vem-te buscar de arrastros. O que te posso fazer é emprestar-te *a capa* con que digo missa para te defenderes com ella.

»O rapaz sujeitou-se. Lá por alta noite foi para o adro da egreja, a tremer como varas verdes. Ao dar da meia noite em ponto o rapaz bateu-lhe á porta, a mirra appareceu e levou-o consigo para dentro:

» —Vês estas covas aqui?

» —Vejo.

» — Pois uma é a minha, e a outra seria para ti. O que te

vale é vires vestido como Christo. Agora o que te digo é que nunca brinques com os que estão mortos.

»O rapaz, sem saber como, achou-se fõra da egreja, como se voltasse a si de um pesadelo; teve uma grande doença, e em todos os dias da sua vida nunca mais se esqueceu da liçao.» (1)

Por otra parte, el malogrado mitógrafo portugués Consiglieri Pedroso dió á conocer, hace más de veinte años, una conseja popular análoga recogida en Lavadores:

«Contase que um homem, pasando pela egreja de Santa »Marinha de Villa-Nova de Gaya, encontrou no adro uma »caveira e, dando-lhe un pontapé, convidou-a para ir á »noite cear com elle. Effectivamente, á noite quando estava »a cear, appareceu-lhe o defunto á porta, bateu, e veiu »assentar-se á meza para o convite. Depois de acabar con»vidou o homem para no outro dia ir cear com elle. O ho»mem muito aflicto foi por todos os conventos, encheu-se de »reliquias e orações e foi ao tal sitio, onde viu a cova aberta. »Só se salvou por lhe ter dito o esqueleto que uma freira »tinha estado toda a noite a rezar por elle. Mas o homem »morreu de susto passado pouco tempo» (2).

---

(1) *O Positivismo*, año 1882: «*A Lenda de Don João*, por Th. Braga. — «*As Lendas Christãs*», por íd., Porto, 1892. Un vol., pág. 83. — *Contos tradicionaes do povo portuguez*, vol. I, pág. 146.

(2) Con este *conto* guarda cierta analogía otro del Minho que el Sr. Pedroso transcribe así: — «Uma noite um rapaz, voltando para casa, passou por diante da egreja, e vendo ahi um canhoto atirou-lhe uma bordoada. O canhoto transformou-se no mesmo instante n'um defunto e intimou-o para que na noite seguinte viesse confessado á quelle mesmo logar. Por mais que os amigos do rapaz tentassem dissuadil-o de ir ao adro, elle respondeu que não era possivel, que havía de ir por força, que alguma cousa o chamava irresistivelmente. Foi. Appareceu-lhe logo o mesmo defunto, que lhe disse que o que lhe valía era elle ser seu pae

El tema de esta espeluznante narración oral, es de los más vulgares en las pintorescas montañas de Galicia. Véase una variante recogida por mí en Paradela del Bollo, provincia de Orense:

(I)

«Pues señor, un joven *namorado* resolvió casarse. Tomó el camino de la casa abacial para encargar al cura la publicación de las proclamas, y al llegar al atrio de la iglesia vió, sobre los escombros de un osario, una calavera que parecía mirarle con malévola atención.

»—¡Malo, malo!—murmuró entre dientes el rapaz.

»Y para conjurar el mal *agoiro* (1) dió á la calavera un *puntapié*. De pronto el joven sintió un dolor horrible, lanzó un grito... y vió que la calavera le

---

(do rapaz); e que d'ahi por deante *nunca bolisse o qui estivesse quieto.* (Trad. pop. port. *O Positivismo*, tomo IV, pág. 398.) Lo de resultar el muerto *pae do rapaz*, muestra visible gemelismo con el desenlace de la *Larva Mundi*, según dejo advertido más arriba.

Don Ramón Menéndez Pidal, en un interesante estudio publicado en *Cultura Española* sobre *Los romances tradicionales de América*, dice haber oído en Sepúlveda (prov. de Segovia, setiembre 1905) una narración semejante al cuento de Villa Nova de Gaya; pero con un pormenor que no aparece ni en el cuento portugués ni en el romance de Riello: «El escarnecedor de la calavera — escribe — le sirve la cena al difunto, y éste, á cada plato, decía: *esto para mí ya pasó*, á la vez que el vivo decía á cada manjar que le sirven en el cementerio: *esto para mí ya llegó*». — (*Cult. Esp.*, núm. 1.°, febrero 1906, pág. 99.)

(1) En las supersticiones gallegas, la mirada de un muerto es de funesto augurio. Es posible que á ello aluda esa frase del cuento popular. En Irlanda — dice Lady Wilde — es mortal la mirada de los muertos (*Ancient legends*, pág. 140).

hincaba en el talón los dientes con terrible furia, como si quisiera devorarlo.

»—¡Ah, maldita! ¿Tienes hambre? Pues deja; el domingo vendrás á mi festín *de bodas;* saciarás tu apetito hasta hartarte, y luego nos veremos las caras.

»El domingo, á la noche, todo era risas, cantos y jolgorio en casa del joven *namorado.* Y cuando en la torre parroquial sonaron doce campanadas, y ya en la mesa disponíase el mancebo á hacer la disección de un pollo, una voz tristísima clamó, con lúgubre sollozo, en el zaguán:

» — *¡Tengo hambre, hambre tengo,*
y á tus bodas vengo!

» — ¿Quién va? — preguntó el joven.

» — *¡Tengo hambre, hambre tengo,*
y á tus bodas vengo!

»Y un horrible esqueleto, atravesando la maciza puerta, se presentó á su vista, grave y silencioso. Avanzó lentamente hacia la mesa, y apenas se hubo colocado ante su sitio, arrastró todos los platos hacia sí y empezó á tragar, apresuradamente y con gula, los manjares, los confites, las frutas y los vinos. Pero como el muerto tenía enteramente hueca la armazón del costillaje, todo cuanto comía otro tanto derramaba, sin lograr digerir ni un mal bocado.

» — No me alimenta tu cocina — dijo —; pero estoy, sí, satisfecho de tu cortesía. Mañana, á media

noche, en el atrio te espero para devolverte el favor.

»El mozuelo pasó el resto de la noche azorado, nervioso, sin poder dormir. Cumplido el plazo, confesó y comulgó devotamente. Después salió andando camino de la iglesia. Era cruda la noche. Entró en el atrio, miró á su alrededor con inquietud, y vió que, acurrucado en un ángulo del pórtico, tiritaba un pordiosero, un viejo andrajoso, medio desnudo, demacrado, con las carnes dolorosamente amoratadas por el frío. Movido á piedad, el mozo le tendió su capa y le alargó su bolsa.

En esto, el reloj de la parroquia dió las doce; y al sonar la postrera campanada, la calavera apareció ante el joven rodeada de un temeroso cortejo de fantasmas, con sayal, capucha, y encendidos *cirios* en la mano.

»El rostro del galán se quedó tan blanco como el del mismo espectro.

» —¡Ah, grandiosísimo ladrón! —articuló la calavera—; lo que te salva es la limosna que diste al pordiosero; que si no, esta noche saciaría mi apetito en ti, y entonces... ¡vive Dios, que nos veríamos las caras!» (1)

Idénticos relatos logré adquirir en otras aldehuelas de Galicia. No los transcribo todos por no aborrascar de citas este estudio. No obstante, creo necesario dar á conocer tres variantes más, por

(1) Según relato de Marcelina Mandias, 75 años, labradora; de Baselisa Fernández, 34, íd.; de Nicolasa Sierra, 30, íd., y de Teodora Arias, 25, íd., todas vecinas de Paradela. Setiembre de 1905.

contenerse en ellas pormenores en extremo significativos, que habré de utilizar más adelante para esclarecer puntos dudosos. Helas aquí:

(II)

«Un alocado mozo pasaba cierta tarde por el atrio de una iglesia. Se acercó á una fosa, y viendo una calavera arrumbada entre un montón de osamentas, la cogió, y le dijo en incisivo tono:

» —*¡Qué bós dentes tés, que bós... pra comer meu pan de boda!* (sic).

»En efecto, la noche *de la boda* compareció la calavera en casa del mozo. Todos los comensales se quedaron aterrados. La calavera miró al novio de hito en hito, hizo una genuflexión grotesca, se sentó á la mesa, y comenzó á engullirse todo lo que había. Después que se hubo bien hartado y relamido, murmuró:

— Está bien; mañana, á esta hora, cenarás conmigo. En el atrio te espero.

»Y con esto, se fué. El asustado rapazuelo no pudo ya pegar los ojos en toda la noche. Así que rayó el alba, salió todo mohino á dar cuenta del caso al cura párroco.

» —¡Ah, señor cura, lo que me sucede es horrible!

»Y le relató con pelos y señales lo ocurrido. El cura, después de muchas reflexiones, cogió un hisopo, aspergeó al muchacho con agua bendita, y le entregó su escapulario y su casulla.

» — Toma, tranquilízate — le dijo — : revestido con estos ornamentos la calavera será impotente contra ti; pero

«ten cuidado non comer — por donde ella comiera,
»ten cuidado non beber — por donde ella bebiera,
»ten cuidado non andar — por donde ella anduviera» (1).

»El joven sólo respondió con un suspiro.

»Así que anocheció, rezó sus oraciones, y después de signarse siete veces, tomó el camino de la víspera, puesta la casulla y el escapulario al pecho. Ya en el atrio, presentóse ante la fosa, de donde salía el rico y suculento olorcillo *de la cena.* La calavera vino á él gesticulando, y lo invitó *á su mesa;* pero el advertido mozo rehusó comer nada de cuanto el otro le ofrecía.

»Entonces el espectro derribó de un manotazo la humeante bazofia y el ponzoñoso vino, y, fijando en el rapaz sus cuencas llenas de sombra, exclamó:

» — Vete, pues, y da gracias al cura, que á no ser por sus consejos, este hubiera sido el último momento de tu vida.

»Con lo que el joven tornó á su casa sano y salvo. Y es fama que desde aquella noche nunca volvió á hacer escarnio de los muertos» (2).

---

(1) Estos versos parecen enlazarse, por la repetición de la misma asonancia, á los romances que he transcrito más atrás.

(2) Según relato de Balbina Acuña Rodríguez, 56 años, de Regadas; hoy reside en Bide, partido judicial de Ribadavia, prov. de Orense. Octubre de 1905.

(III)

«Este era un joven, muy famoso en otro tiempo por sus travesuras y chuscadas. Cierta tarde penetró en una iglesia, donde había colocada sobre un catafalco una calavera de ojos cavernosos, respingada naricilla y grandes dientes, *que parecían reir.* La miró, la remiró, y al cabo de un rato murmuró con sorna:

» — *¡Vaya uns dentes que tés... pra cenar conmigo ã noite!* (sic).

»Dicho esto, creyó el joven percibir como un rumor de voces y alaridos en lo interior del catafalco. Azorado, se volvió bruscamente. Prestó atención unos instantes... Nada; silencio.

» — ¡Bah! — exclamó reaccionándose —, ¡tontería!

»No obstante, el rapaz volvió á su casa un tanto caviloso.

»Vino la noche, y mandó cubrir la mesa. Tendido ya el blanco mantel, púsose á cenar, y aun no acabara de servirse el primer plato, cuando oyó una extraña voz que le llamaba por el nombre.

» — ¿Quién es?

» — *O Convidado da tarde* (sic).

»Y él era, en efecto, puesto que la calavera estaba allí, sentada en una silla y frente á él, mostrándole con gesto de mofa sus ojos cavernosos, su respingada naricilla y sus grandes dientes, *que parecían reir.*

» — Mañana, á las doce — refunfuñó el espectro con voz lenta —, ve á la iglesia, y cenarás conmigo.

»Y desapareció. Al otro día fué el mozalbete á contar al abad de la parroquia, que gozaba de gran predicamento como sabio exorcista, la extraordinaria aventura.

» — ¡Mal negocio es ese! — dijo el párroco —. Por de pronto, no hay otro remedio sino ir.

» — ¡Dios mío!

» — Pero escucha — agregó — : llevarás al cuello *mi estola*, en la mano izquierda una *piedra de ara*, y en la derecha una *gallina negra*.

» — Bien; pero... después...

» — Después, cuando el muerto venga á ti, arrójale la gallina, y huye.

»Llegado á la iglesia, y en el momento de sonar las doce de la noche, abrióse el catafalco y empezaron á salir *demonios* rabudos, vestiglos y espectros, que, torciéndose, rodando, dando mil volteretas y haciendo muecas espantables, estremecían las bóvedas del templo con sus fieros chillidos.

»Transido de horror, el joven arrojó á los aires la *gallina*, de la que se apoderó la hórrida turba con avidez frenética y glotona.

»Y salió huyendo á la carrera.

»Con todo, al amanecer del otro día, el imprudente mozo entregaba su alma á Dios» (1).

(IV)

«Iba una vez cierto mozuelo camino de la iglesia para preparar la fiesta *de sus bodas*. En el mo-

(1) Según relato de Eustaquia Silva, 38 años, labradora, vecina de Beade, prov. de Orense. Octubre de 1905.

mento de cruzar el atrio, tropezó con el cráneo de un difunto; lo cogió, mirólo muy despacio, y al notar que le *arregañaba* los dientes, lo arrojó lejos de sí *de una patada,* diciendo:

» — Te convido á cenar conmigo esta noche.

»Cuando estaba el mozo á la mesa con su novia, con el cura, los padrinos y toda la caterva de invitados, se presentó la calavera en el portal, reclamando un puesto en el convite. Hiciéronla pasar, pusiéronle una silla, le sirvieron plato, y la calavera, acto seguido, comenzó á engullir pasteles con el apetito de un prior.

» — Ahora — dijo así que hubo acabado — á mi fosa me vuelvo; pero mañana, á la hora de la cena, allí te aguardo.

»Y recalcó, fijando en el mozuelo una mirada negra y profunda:

» — ¡Cuidado con faltar!

»Cumplido el plazo, salió el joven camino de la iglesia. Érale preciso atravesar *un bosque* muy sombrío, en el cual nadie osaba aventurarse no siendo en pleno día, cuando brillaba el sol. Fué andando; y al llegar á lo más áspero del bosque, encontró sentada en el lindar una parida con dos gemelitos sobre la falda. La infeliz gemía desangrándose, y las criaturas estaban á punto de morir. El joven, después de cubrir á la parida con su capa, cogió en brazos á los niños, se acercó á una fuente, y vertió sobre sus desmayadas cabecitas el agua de socorro.

»Y hecho esto, reanudó su marcha.

»Llegó, por fin, al atrio á tiempo que el reloj de la parroquia cantaba media noche. Y al perderse

la última vibración de la campana, vió que hacia él avanzaba, gesticuladora y tremenda, una ronda de esqueletos cuyos mondos cráneos relucían al claro de la luna.

»Al frente de ellos venía la torva calavera de la víspera, que se acercó al galán dando brincos burlescos:

» — *¡Ja, ja! ¡Vas á morir! ¡Ja, ja!*

»Y todos repetían haciendo cabriolas:

» — *¡Ja, ja! ¡Vas á morir! ¡Ja, ja!*

»El joven retrocedió horrorizado.

»Pero en esto una celeste claridad llenó los aires, y dos ángeles *blancos* bajaron de los cielos.

»Súbitamente desapareció la turba de fantasmas como barrida por un soplo.

»Y un ángel dijo así:

» — ¡Alabado sea Dios! Somos los niños á quien bautizaste en el bosque. Tu hermosa acción te salva. ¡Vete en paz!» (1).

Los orígenes de esta leyenda, indudablemente unida á los romances por vínculos de ascendencia ó fraternidad, son por ahora un problema de los más oscuros. El tema del muerto convidado á comer aparece en numerosas consejas de Bretaña, en cuentos alemanes y daneses, en una saga islandesa recogida por Arnason (*Thjodsögur islenzhar*, I, 242 y sig.), y en muchas más versiones que iré ci-

(1) Según relato de Bernarda Rivas, labradora, vecina de Pardollán, Ayuntamiento de Rubiana, prov. de Orense. Octubre de 1905.

tando á medida que el asunto lo reclame. Baste por ahora recordar someramente y como en vuelo que D'Amezeuil, en sus LEGENDES BRETONNES, transcribe un cuentecillo *(Jouan le sonneur)*, donde el protagonista, después de haber cenado con el muerto, lo invita á bailar; el muerto acepta, y arrebata la vida al imprudente. En el BARZAZ-BREIZ hay una canción, *Le Carnaval de Rosporden* (y no *Rosperden*, como dicen Rodríguez Solís, Braga y el mismo Farinelli), cuyo tema es sustancialmente el mismo (página 263). Y Emile Souvestre, en la primera edición de sus DERNIERS BRETONS (tomo I, pág. 15), da á conocer un *gwerz* idéntico con el título *La tête de mort*. Para que se vea hasta qué punto todos estos relatos coinciden, he aquí uno de los cuentecillos que publica Sébillot en su primorosa obra, TRADITIONS ET SUPERSTITIONS DE LA HAUTE-BRETAGNE (tomo I, página 260), con el cual cierro por ahora el recuento de tan importantes traslados:

Le beau squelette.

«Il y avait une fois un jeune homme qui était sur le point *de se marier;* il alla inviter ses parents et ses amis *à ses noces*, et comme partout où il entrait on lui offrait à boire, il était *enchaudeboiré* (ivre) quand vint le soir.

»Pour arriver plus vite chez lui, il passa par le cimetière, et au milieu du sentier il trouva une *tête de mort*. Il lui donna *un coup de pied*, et lui dit:

» —Toi aussi, je t'invite à venir *à mon repas de noces*.

»La tête ne répondit rien. Quand arriva le jour des noces, un squelette entra dans la maison où avait lieu le

repas, et prit place à table à coté du marié. Voilà tout le monde surpris et effayé. Le marié lui dit:

» — Hé bien, beau squelette, fais comme nous: bois et mange.

»Le squelette lui répondit:

» — On ne boit ni ne mange dans l'autre monde; mais *je t'invite à te rendre demain soir à l'endroit où tu m'as trouvé.*

»Il s'en alla, et le marié, qui avait peur, raconta *au recteur* ce qui s'était passé, et le pria de l'acompagner au rendez-vous.

» — Je ne suis pas invité, moi, répondit le prêtre; c'est à vous de faire le voyage tout seul.

»A l'heure dite, le marié se rendit au cimetière, où il vit dans le sentier *une petite table ronde* autour de laquelle se trouvaient trois chaises; l'une était vide, et sur les deux autres étaient assis deux squelettes.

»Celui qui était venu au repas de noces l'invita à s'asseoir sur la chaise vide, et lui dit en montrant la table sur laquelle il n'y avait rien:

» —Voilà comment sont les dîners dans l'autre monde; maintenant, lève-toi et marche avec moi.

»Le marié avait une grande frayeur en suivant le squelette dont les os se choquaient à chaque pas et faisaient crie-crac.

» — Beau squelette, lui dit-il après avoir cheminé pendant quelque temps, sommes-nous bientôt rendus?

» — Marche, répondit le mort d'une voix creuse.

»Ils arrivèrent à une montagne, et quand ils furent sur le haut, il vit une inmense plaine où brillaient une multitude *de flambeaux.*

» — Que signifient ces flambeaux, beau squelette?, dit le marié d'une voix étranglée.

» — Ce sont ceus *des vivants;* chacun a le sien qui brûle. Marche toujours.

»Ils descendirent la montagne, et quand ils furent dans la plaine, ils voyaient des flambeaux des toutes tailles, les uns encore longs, d'autres à moitié consumés, d'autres sur le point de s'éteindre.

» —Où est le mien, beau squelette?, demanda le marié.

» — Je vais te le faire voir.

»Et il le mena devant *une lumière qui était presque entièrement brûlée.*

» — *Voilà le tien,* dit le squelette.

.....

»Deux jours après, le marié alla rendre ses comptes á Dieu.

» Voilà ce qui doit apprendre à chacun à respecter les os des morts.»

¿Qué falta, entre toda esta afluencia de cuentos populares, para anudar el tema del convite con la creación de Tirso de Molina? ¿Que la profanación, objeto del relato, recaiga, no precisamente sobre los despojos del muerto, sino sobre su *estatua?* Pues esta modificación extraña, variante que engrana, á mi ver, la obra de Tirso con los expresados cantos narrativos, tanto nacionales como extranjeros, aparece también en nuestra poesía oral. He aquí el romance que me envía mi amigo y compañero D. Narciso Alonso A. Cortés, quien lo recogió, en agosto de 1905, en Revilla-Vallejera (Burgos) de labios de una labradora, Ángela Muñoz, de cuarenta y seis años de edad:

(D)

«En la corte de Madrid — va un caballero á la iglesia,
Más va por ver á su dama — que no por ver las completas.

Se ha arrimado allí á un difunto — que está fundado de
Cógele barba y cabello,— le dice de esta manera: [piedra,
—¿Te acuerdas, gran capitán, — cuando estabas en la gue-
Fundando nuevas vasallas — y banderillas de guerra [rra
Y ahora te ves aquí — en este bulto de piedra?
Yo te convido esta noche—á cenar á la mi mesa.—
El santo, como no duerme, — en olvido no lo echa.
A eso del anochecer — llega el santo á la puerta.
Ha bajado á responder — un criadillo de mesa.
—Criadillo, dile á tu amo — que el *convidado de piedra*
Que convidó en San Francisco — viene á cumplir la pro-
El criadillo, asustado, — á su amo le da cuenta. [mesa.—
—Dile que suba, que suba, — que ya está puesta la mesa
De perdices y conejos — y de otras cosillas buenas.—
Le han acercado una silla—para que se siente en ella;
Hace que come, y no come, — hace que cena, y no cena.
—Yo no vengo por cenar, — vengo por ver como cenas,
Yo te convido esta noche — á cenar á la mi mesa.—
El caballero, asustado,—al confesor le da cuenta,
Y le ha dicho el confesor: — Hijo, comulga y confiesa;
Llévate ese relicario, — que te sirva de defensa.—
Al toque de la oración—va el caballero á la iglesia.
Vió dos luces encendidas — y una sepultura abierta.
—Arrímate, caballero, — arrímate acá, no temas;
Tengo licencia de Dios — de hacer de ti lo que quiera.
Si no es por el relicario — que te traes en tu defensa,
La tajada que quedare — había de ser la oreja (1),
Por que otra vez no te burles—de los santos de la iglesia.—»

---

(1) Locución prosaica y de mal gusto, pero indudablemente antigua, pues que ya Cervantes la emplea haciendo decir á Maritornes: — «Si su señor padre la hubiera sentido, *la menor tajada de ella fuera la oreja.*» (*Quijote*, parte 1.ª, cap. XLIII.)

Todos los romances preinsertos—cantos anónimos brotados de fantasías ignoradas y transmitidos de padres á hijos como santa herencia — son, sin duda alguna, variantes deslustradas de otro canto anterior y ya perdido, que acaso correría en uno de los infinitos pliegos góticos divulgados por la imprenta del siglo XVI. En ellos se trasluce, bien que á través de un disfraz barroco y sin la múltiple coloración que adquirió en manos de Tirso, la leyenda de ese audaz DON JUAN, sobre cuya belleza los siglos resbalan; y á su luz vaga y tardía se afianza la opinión de que á la obra del excelso Mercenario precedieron en España (como fuera de ella) cantos labriegos, romances, consejas y rapsodias sostenidos siglo tras siglo por el corazón y las voces de la multitud. El BURLADOR DE SEVILLA Y CONVIDADO DE PIEDRA, esa creación tan rica de vida poética —á pesar de lo deshilachado de su trama—, tuvo, pues, larga vida embrionaria, y radica en bien livianos fundamentos; á tal término, que la leyenda en que se apoya recuerda, en su gigante desarrollo, el crecimiento de esos vastos ríos perezosos que nacidos del humilde chorruelo de una fuente, tienen, al aproximarse al mar, varias leguas de anchura.—Conocida la fuente, cumple ahora á la crítica determinar la dirección del cauce y de las aguas.

III

EL BURLADOR DE SEVILLA

III

EL BURLADOR DE SEVILLA

LARO se ve por todo lo transcrito que la anovelada tradición del muerto convidado á cenar no es patrimonio exclusivo de ningún país. Es una de tantas, tantísimas leyendas que incorporadas al raudal fresco y manante del viejo romancero — levadura vital de nuestro gran teatro —, regaron el suelo espiritual de España con agua alimentadora. Tema común á la poesía de muchos pueblos, hubo de correr desde remota data por tierras españolas, arraigando en la memoria de sus gentes tanto ó más que en los países islandeses, tudescos y bretones. Y adviértase que tal dictamen no prejuzga el origen de la difundida narración. Ese origen es cosa diferente y de ello se hablará después. Pero aquí por el pronto surge una cuestión que importa resolver y cimentar en firme, y es, que así como los romances burgaleses, gallegos y bercianos pregonan que ya en tiempos de Tirso el tema

circulaba entre las tradiciones poéticas del vulgo, de análogo modo las versiones extranjeras corroboran que el mito de DON JUAN TENORIO no nació en Sevilla. De acuerdo en este punto con el eminente profesor de Inspruck, yo también digo que ni los Tenorios y Mañaras sevillanos, ni los Albarranes granadinos, ni los Castros portugueses (1),

---

(1) El meritísimo Dr. Theóphilo Braga, en un estudio de que se hará mención más adelante, dice:—«O nome de *Tenorio* com que se personifica a lenda de D. João não é hespanhol, *mas sin portuguez*, usado no principio *do seculo* XV.» (*As Lendas Christãs*, pág. 88, nota.) Es un grave error que importa corregir. El nombre de *Tenorio* ó de *Tanoiro*, no es portugués, sino GALLEGO, usado ya en la primera mitad DEL SIGLO XIII.

Farinelli, rectamente orientado sobre el particular por el profesor H. Schuchardt, por la insigne C. Michaëlis, por W. Golther y demás ilustres publicistas alemanes que nos estudian y nos quieren, dice con acierto que—«I Tenorio poi si reputano originari dal Portogallo, *ó meglio dalla Galizia*, dal villaggio di *San Pedro de Tenorio*, non lungi da Pontevedra.» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, págs. 11 y 12.) Así es. Mas lo que conviene rechazar de plano es una aserción de Gándara que Farinelli reproduce en nota. No consta, ni con mucho (á lo menos en texto autorizado), que el *Men Rodríguez Tenorio*, hermano de *Alonso Jufre* el Almirante, fuese Adelantado de Castilla; así como tampoco es verosímil que sea el *Men Rodríguez* de los *Cancioneros*.

Sobre la genealogía de estos Tenorios han corrido muy galanas noticias, que aun suelen dar por buenas algunos cronistas provinciales. Se dice que *Alonso Jufre* y *Men Rodríguez Tenorio* fueron hijos de Pedro Rodríguez Tenorio y de Teresa Páez. Nada más falso. ALONSO JUFRE DE TENORIO, Almirante de la escuadra de Alfonso Onceno, y su hermano *Men Rodríguez*, víctima de las justicias de D. Pedro el Cruel, fueron hijos de D. DIEGO ALONSO TENORIO y de D.ª Aldonça Jufre Loaisa; y este Diego Alonso lo fué á su vez de GONÇALO PIRES TENORIO, quien tuvo cinco hermanos más (tres varones y dos hembras), entre los que figuran *Men Rodríguez de Tenorio* (que es el de los *Cancioneros*) y Rui Pires Tenorio, el que clavó en la espalda de Charino el vengador puñal. De estos seis hermanos fueron padres los ya citados PEDRO ROIZ TENORIO y Teresa Páez Ponce. Y del Pedro Roiz lo fué un bastardo de Alfonso IX de León, que casó con la hija menor de RUI TANOIRO. Este *Rui* es, pues, el primer dueño y señor conocido del castillo de Tenorio,

guardan relación directa ni indirecta con el tipo de DON JUAN.

Cierto que esta original figura encuadra bien en aquella hermosísima ciudad donde la tierra, el sol y el cielo incitan al disfrute poderoso y ardiente de

---

cuyas rotas murallas subsisten, vestidas de pomposa yedra secular, á seis kilómetros de Pontevedra, en la parroquia de aquel nombre.

Del Almirante ALONSO JUFRE DE TENORIO, nacido como su hermano y como sus antepasados todos en el castillo señorial de Pontevedra, consta que ha tenido un hijo, por lo menos. Fué éste el GARCI JUFRE tantas veces citado en la Crónica del Rey D. Pedro. Posible es que también lo fueran otros tres Tenorios (*Alonso Jufre, Juan* y *Men Rodríguez*) á quienes la Crónica señala como hermanos entre sí.

La noble casa de los Tenorios dejó diversas ramificaciones, tanto en Portugal como en Sevilla. Dejólas en Sevilla, por haberse establecido allí los hijos del magnate gallego *Pedro Roiz Tenorio* (bisabuelo del heroico Almirante) cuando la conquista de la celebérrima ciudad, en cuyo encarnizado cerco figuró con honra *Pedro Roiz*, peleando bajo las banderas de su regio tío Fernando III el Santo. Añadiré que el *Juan Tenorio*, repostero mayor y favorito del Rey, de que habla la Crónica de Ayala, no es seguro sea el mismo *Juan Tenorio*, Comendador de Estepa y Trece de la Orden de Santiago, que tuvo por hijo á *Don Pedro Tenorio* el Arzobispo. De este insigne varón también se afirma que nació en Pontevedra, en el castillo señorial de sus abuelos. Es cuestión opinable.

Resulta, pues, que en los hijos y nietos de *Pedro Roiz Tenorio* tiene su primer origen la dilatada alcurnia de los Tenorios sevillanos. Es, por consiguiente, errónea la aserción de Braga. Mucho más en lo firme estuvo Tirso cuando, en la escena de la seducción de Aminta, puso en labios de *Don Juan* aquella relación que dice:

> Yo soy noble caballero
> cabeza de la familia
> de los Tenorios, ANTIGUOS
> GANADORES DE SEVILLA.

Vid. Crónica de Fernando IV (*Bibl. de Aut. Esp.*, pág, 96); *Crónica de Alfonso XI* (*Lib. passim*); *Poema* (604, 609, 1003); *Nob. del Conde Don Pedro*, ed. de Laraña (Ap. al tít. 75 del *Liv. de Linhagem*); Argote de Molina, *Nob. de And.*; Pifferrer, *Nob.*, vol. II; Cordero de Santoyo, *Mem. sobre la proc. enl. y cont. del apellido Tenorio*, Madrid, 1853; y singularmente, C. Michaëlis, *Randglossem zum altportugiesischen Liederbuch* (Halle, 1896, págs. 42 á 46).

la vida — «lugar tan acomodado á aventuras, dice Cervantes, que en cada calle y tras cada esquina se ofrecen más que en otra ninguna» (*Quijote*, parte 1.ª-XIV). Pero Don Juan no es tipo histórico. Don Juan es tipo legendario. — Y, por otra parte, la leyenda, en su toque verdaderamente cimental y más curioso — la cena con el muerto —, no tiene ni un ápice de andaluza.

La nulidad de tales localizaciones no implica, sin embargo, apropiación de documentos extranjeros por parte de Tirso, como Farinelli insinúa. — ¿Á qué fecha remonta la leyenda del muerto convidado á cenar? Aun no ha mucho corría por válida la especie de que Le Carnaval de Rosporden se elaboró hacia el promedio del siglo xv, y hasta no faltó quien supusiera el *gwerz* fruto de la inventiva de un tal Morin *(Ann Tad Morin)* fraile capuchino fallecido en 1480 — conjeturas las dos tan vanas é infundadas, que el mismo Hesart de la Villemarqué las rechazó de plano en su nota ilustrativa á la canción bretona (*Barzaz-Breiz*, pág. 265). Sin zambullirme ahora en la elucidación de este extremo, baste á mi objeto consignar que tanto los romances bercianos, como las versiones no cantadas de la tradición gallega y portuguesa, son prueba explícita de la remota difusión del tema entre nosotros. Para clavetear en forma este aserto no es menester acudir una vez más al misterioso drama viejo representado en las iglesias españolas por los siglos xv y xvi, según declaración de Coleridge (1), ni hace falta renovar las desahu-

(1) Citan el auto español, con el título *Ateista fulminado*, Galli,

ciadas discusiones sobre la VITA ET MORS SCELERATISIMI PRINCIPIS DOMINI JOANNIS, atribuída á un jesuíta portugués, ni apelar siquiera á la noticia referente

---

Castil-Blaze, Cailhava, Puibusque, Laroche, y otros autores; pero especialmente Coleridge, que en sus notas á Lord Byron copia una escena.

Aunque no es inverosímil que durante los siglos XV y XVI se representase aquel auto ó comedia religiosa en las iglesias y conventos españoles, ofrece la noticia tan serios reparos, que hoy los más insignes críticos la miran con desconfiada prevención; así no es de extrañar que también Farinelli la rechace. Yo no necesito semejante dato para mis probanzas; mas, no obstante, he de advertir que aunque hoy no se conozca texto alguno antiguo que compruebe lo afirmado por Coleridge, no por ello queda autorizado Farinelli para inferir que la noticia es antojadizo error del gran *lakista* inglés. ¡Pues qué!... ¿No acepta Farinelli á cierra ojos el testimonio de Riccoboni cuando nos informa de un *Burlador* italiano representado en 1620, *Burlador-fantasma* que nadie vió, ni manuscrito, ni impreso, ni catalogado, ni siquiera citado por autor ninguno de la época?

¿Ó es que rezan unos principios para el zascandil de Riccoboni y otros para el eminente Coleridge?

«La singularidad de este título — *Ateísta fulminado* —, no reproducido ni mencionado siquiera por los poetas españoles — dice Milá y Fontanals (*Obras completas*, tomo IV, pág. 154) —, y la coincidencia de ser el mismo que adoptó un autor dramático francés posterior á Molière (alude aquí Milá á *Le Festin de Pierre ou l'Atheiste fudroyé* de Dumesnil, escrito en 1667), nos inducirían á creer poco verídica, ó al menos, equivocada, la aserción del poeta *lakista* si su nombre *fuese menos autorizado y no diese una como prenda de testimonio.*» Con esta prudencia se expresaba hace cincuenta y cuatro años el insigne crítico barcelonés. Ahora bien: hablando Farinelli de los dramas latinos descritos y estudiados por Zeidler, escribe: — «Curiosíssimo e quello intitolato *Atheismi pœna* del primo '700 che potrebbe aver suggerito l'erronea idea dell'esistenza di un auto spagnuolo dongiovannesco *El Ateísta fulminado.*» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, pág. 29.) Ciertamente. Pero Farinelli olvida que Coleridge no hace una mera cita descarnada, sino que, además, COPIA UNA ESCENA.

¿Figura ésta en el *Atheismi pœna*? Porque de no ser así, su conjetura es enteramente inútil. Presunción por presunción, todas valen lo mismo: así la de Farinelli como la de cualquier otro que apoyándose en la misma indicación de Coleridge, afirme con Zeidler que — «il tema sia giunto alla Germania *dalla Spagna, prima patria dei Gesuiti*».

á un Don Diego Gómez Almaraz de Extremadura, dada por Barrantes en el APARATO BIBLIOGRÁFICO, y reproducida por Cotarelo y Mori en su bien documentado libro TIRSO DE MOLINA (1). Tales testimo-

---

(1) Farinelli guarda un hábil silencio sobre esta noticia, que apareció por vez primera en una obra del Sr. Matías Gil, titulada *Las siete centurias de la ciudad de Alfonso VIII.* Que la noticia es poco firme, lo acredita el solo hecho de que nuestro gran Menéndez y Pelayo la ha mirado siempre con recelosa prevención. He aquí como la da Barrantes:—«Las indicaciones del Sr. Gil sobre las Cortes de amor en los siglos XV y XVI y sobre un fulano de Almaraz, abuelo de D.ª María la Brava, *á quien llamaron en Plasencia por el mismo tiempo* (?) *el* CONVIDADO DE PIEDRA, quizá encierren un tesoro de noticias interesantísimas para la historia del teatro español.» (Tomo III, pág. 45.) La divulgación de tan curioso dato débese á la infatigable pluma de Cotarelo (*Tirso de Molina. Inv. bio-bibl.*, pág. 115, nota.)

Contiénese la vida y hechos de D. Diego Gómez de Almaraz en la crónica de Alonso Maldonado, *Hechos del clavero Monroy*, ms. que posee la R. A. de la H., y que se publicó hace años en el *Memorial Histórico Español* (tomo VI, págs. 7 á 100). Lo que Cotarelo no nos dice es si en estos *Hechos del clavero* se designa ya á D. Diego Gómez de Almaraz con el expresivo mote que le aplica el Sr. Matías Gil. He repasado cuidadosamente la crónica de Alonso Maldonado, y en toda ella no he podido dar con tal designación aplicada al personaje placentino. Advierte Cotarelo, después de extractar cierto relato contenido en los *Hechos del clavero Monroy*, que la historia de D. Diego Gómez de Almaraz—«en cierto modo tiene alguna analogía con el asunto». La analogía, es, en verdad, tan tenue, tan borrosa, tan lejana, que yo por más que aguzo la atención no alcanzo á verla.

Esto no priva para que la referencia del Sr. Gil transcrita por Barrantes y sacada á nueva luz por Cotarelo, tenga cierto valor tradicional que la investigación moderna aun no ha advertido, y que trataremos de determinar después.

Tradicional he dicho, y no es posible extender la afirmación á más, pues mientras otros datos no esclarezcan el texto de Barrantes, será imprudencia asegurar con él que la aplicación del expresado mote al caballero placentino es hecho rigurosamente *histórico* : lo primero, porque las tres únicas veces que el Sr. Gil designa á Diego Gómez de Almaraz con el sobrenombre de *Convidado de piedra* (págs. 74, 79 y 99), ni aduce testimonios de los siglos XV y XVI, ni puntualiza fecha alguna;

nios huelgan. Unas cuantas trovas rústicas, cinco breves rapsodias que han rodado hasta nosotros deplorablemente mutiladas, después de recogidas, fecundadas y dramatizadas por el genio de un altísimo poeta, nos dicen, con su voz de siglos, que se trata de un mito popular de antiguo divulgado por los cuatro ángulos de la Península.

Eso basta para comprender que Tirso no calcó su drama en obras extranjeras. Y esa es también la principal razón que á más de vedarnos inquirir en cualquier nobiliario extremeño ó portugués los rudimentarios moldes formativos de la creación de Tirso, nos fuerza á recusar en firme toda hipótesis que tienda á recluir los orígenes del drama en el marco de Sevilla.

CUÁNDO compuso Tirso su comedia? Es opinión vulgar que la escribió á partir del año 1625, supuesta fecha del viaje á la famosa población del Betis. Pero la circunstancia del viaje,

---

y lo segundo, porque en los *Hechos del clavero* nada aparece que permita suponer afinidad ó gemelismo entre el Gómez Almaraz de Plasencia y nuestro *Convidado*.

Por eso, sin duda, el Sr. Menéndez y Pelayo, siempre tan al corriente de las adquisiciones verdaderas, mira con irónico recelo la noticia dada por Barrantes y por el Sr. Matías Gil. Dice el eminente crítico que á Don Diego Gómez de Almaraz—«le llamaron en Plasencia (y nótese cómo el maestro se abstiene, lo mismo que el Sr. Matías Gil, de citar fecha ninguna) el *Convidado de piedra*, por motivos QUE NO ESTÁN BIEN CLAROS». Y luego añade: —«En los *Hechos del clavero Don Alonso de Monroy* hay bastante noticia de su persona; PERO NO RESULTA MUY PROBADO EL ENTRONQUE DE SU HISTORIA CON LA LEYENDA DE DON JUAN TENORIO.» (*Est. de crít. lit.*, 2.ª serie, pág. 190.)

ó de la permanencia del poeta en la gran ciudad, no hacen falta maldita para explicar la génesis del drama. Esta conjetura frívola se la han venido transmitiendo comentaristas y biógrafos, de unos á otros, como arcaduces de noria, y es acaso lo que más contribuyó á fijar en 1625 la composición del CONVIDADO. ¿Es que la opulenta Sevilla de los siglos XV, XVI y XVII era una China con muralla?... Don Pedro Calderón la designó como — «lugar donde cada noche salen cuentos nuevos» (*El médico de su honra*, acto II); mas por lo visto tales cuentos nuevos, tradiciones, prodigios y leyendas formaban á modo de solar cerrado por infranqueables muros, y sólo le era dado conocerlos al que entraba allí. Error fundamental. — ¿Necesitó Lope visitar una á una las ciudades en que localizó la acción de sus dramas legendarios? No. Bastó sencillamente que los cuentos nuevos y no nuevos, los romances, las crónicas, etc., le visitasen á él.

No es forzoso, aun abriendo la mano y siguiendo á cierra ojos la hipótesis que fija en la ciudad del Betis los orígenes de la leyenda, partir de la expresada circustancia del viaje para explicar la aparición del BURLADOR en los teatros. Y aun así, necesario será retrotraer el tal viaje al año 1616, según la partida de embarque á la Española, felizmente descubierta ha poco por Blanca de los Ríos (1). He

(1) (V. *Tirso de Molina. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid*, 1906, por Blanca de los Ríos de Lampérez, pág. 25.) El viaje de Tirso á Andalucía en 1625 es especie que se acreditó y corrió por valedera al cobijo de un grueso cartapacio escrito por el P. Fr. Pedro de San Cecilio. Con los testimonios descubiertos por Blanca de los Ríos queda del

aquí un notable hallazgo que destruiría la aserción de Farinelli sobre la anterioridad de un BURLADOR italiano, si, en efecto, fuera indispensable que el autor recogiese en la misma Sevilla, y *en persona*, los elementos de su fábula — conjetura pueril y gratuita que, lejos de beneficiar, estorba, como todas las cosas inútiles, y contra la que me rebelo audaz y francamente (1).

No quiero yo afirmar con esto que Tirso de Mo-

---

todo confirmada la feliz sospecha de Gallardo, que agudamente colocó dicho viaje en el año 1616.

Cree la Sra. de los Ríos que basta esa fijación de fechas para hacer abjurar á Farinelli de su *herejía donjuanesca*. No basta. La *herejía donjuanesca* del crítico italiano, aunque nacida de la—«supuesta contradicción cronológica», se afianza también en otros datos : sea ejemplo el de la representación *en 1615* del auto jesuítico de Ingolstadt, que Farinelli declara ser remedo ó calco de una producción italiana *anterior*. Además, cuando Farinelli dice — repitiendo un error muy divulgado — que **en** 1620 *se representaba* un *Burlador* en los proscenios de Italia, no deduce de ello que fué, precisamente, en *aquel año* cuando tal comedia apareció *por vez primera* en los teatros de la hermosa Península; y aunque lo dijera, observe la doctísima escritora que al rechazar Farinelli — como lo hace en términos rotundos, y con muy buen acuerdo, á mi ver — la imaginaria hipótesis de la leyenda—«nacida en Sevilla y *recogida en Sevilla*» por el excelso fraile, deja airosamente burlado el argumento de las fechas, sin que ni por un cabello pueda ya atraparle eso de la—«contradicción cronológica».

Más todavía : Farinelli se adhiere — como sabe la Sra. de los Ríos muchísimo mejor que yo — á la opinión del crítico alemán Gottfried Baist, quien duda que el autor de *El Convidado* sea Tirso.

(1) Tengo para mí que idéntica actitud de rebeldía mantiene el egregio Menéndez y Pelayo, aunque él no lo diga á las claras. Da mucho que pensar, leído entre líneas, el siguiente párrafo:—«Á la ida y á la vuelta de su viaje, Téllez estuvo en Sevilla, y *se supone que allí* descubrió la leyenda del *Burlador*, de la cual (dicho sea entre paréntesis), *aunque la llamen* tradición sevillana, *ningún* vestigio se ha notado en los innumerables y excelentes cronistas de Sevilla.» (*Est. de crít. lit.*, 2.ª serie, pág. 158.)

lina *no pudiera* recoger en la capital de Andalucía la leyenda del convite. Mi criterio en este punto es amplio, amplísimo. Claro está que de ella llegarían repercusiones á Sevilla, como á todas partes; pero digo — y así quiero que conste — que Madrid, Toledo, Alcalá, Guadalajara, etc., pueden, *con igual* derecho que Sevilla, sostener que el BURLADOR pasó directamente desde sus dominios á señorear los proscenios españoles. La leyenda del convite corría desde antiguo por ciudades, burgos, campiñas y aldehuelas. ¡Qué de veces no la habría oído Tirso trovada por el labio de la multitud anónima! Acaso él mismo la canturrearía cuando mozo. Tal vez su misma hermana — aquella hermana «*harto parecida á él en ingenio y desdichas*» — le importunaría en los momentos de meditación y de labor con el quejumbroso plañir de la salmodia... Querer fijar el año en que Tirso la oyó por primera vez, es imposible. Ahora, que DON JUAN braveaba en los teatros desde mucho antes de 1625, y que la leyenda del convite no constituía para Tirso novedad ninguna en 1616, son cosas que yo tengo por de axiomática evidencia. Tirso de Molina residió en Galicia, y un texto de tan limpia fuente como LA GALLEGA MARI-HERNÁNDEZ, induce á suponer que conocía de modo directo y ocular la comarca de Monterrey, y, por tanto, la provincia donde, precisamente, más romances y consejas prosadas he encontrado. No faltan razones valederas para sospecharlo así. Por señas que á dos millas del propio Monterrey — y brindo esta noticia á los biógrafos por si la estiman útil para sus inquisiciones y rebuscas — aun levanta sus

viejos muros un severo edificio que en las primeras décadas del siglo XVII fué suntuoso convento de frailes mercenarios. ¿En qué fecha recorrió el poeta aquel país? Se ignora. Pero es posible, probable, casi seguro, que antes del año 1607. Así parece confirmarlo el texto de LA VILLANA DE LA SAGRA. Hacia el año 1607 pudo nuestro poeta tener la visión más ó menos precisa de su obra (1). Y si ascende-

(1) *La Villana de la Sagra* se escribió, como es notorio, en 1607; y Menéndez y Pelayo la supone ya posterior á la residencia de Tirso en Galicia. Transcribiré las palabras del maestro :—«De muchos pasajes de comedias de Tirso (*Mari-Hernández la Gallega, El Amor médico,* LA VILLANA DE LA SAGRA...) se infiere *con toda claridad* que Tirso residió *bastante tiempo* en Galicia y en Portugal, seguramente *en conventos de su Orden* ó para negocios de ella; pero hasta ahora no se ha determinado la fecha precisa de estos viajes. El portugués corrompido que algunos personajes de Tirso hablan *es más bien gallego...*» Después añade el doctísimo escritor : — «Tirso incorporó en el riquísimo caudal de su poesía algunos elementos del lirismo tradicional de Galicia, y es notable, por ejemplo, el uso que hace del decasílabo y del endecasílabo anapéstico, popular y bailable, que vulgarmente llamamos *verso de gaita gallega.* Este aspecto de sus obras no ha sido bastante estudiado, y, por él, Tirso se enlaza con los primitivos cancioneros galaicos, con la más vieja tradición lírica de la Península.» (*Est. de crít. lit.*, 2.ª serie, páginas 152 y 153.)

Á esto añadiré, por mi parte : 1.º, que la *Doña Jusepa* de la linda comedia *Por el sótano y el torno,* habla también en ese portugués corrompido que *es más bien gallego,* ciertamente; 2.º, que ese portugués corrompido, ó mejor, jerga mestiza de gallego y portugués, no es sino el lenguaje peculiar de los labriegos que residen en las bajas comarcas de dicho Monterrey, comarcas fronterizas donde, como es natural, los aldeanos juntan y barajan, en chistosa algarabía, voces y giros de los dos pueblos hermanos; y 3.º, que los endecasílabos anapésticos cantados por Dominga en *Mari-Hernández la Gallega* (acto II, esc. 4.ª), se cantan y se bailan aún en no pocas aldeas orensanas. De una copla, por lo menos, respondo, puesto que la oí yo mismo :

«Quérolle ben ao fillo do crego,
quérolle ben po-lo ben que lle quero.»

El convento de frailes mercenarios de que hablo en el texto, está

mos siglo arriba hasta 1621, cuando ya Tirso había entrado en su quincuagésimo de edad, baste repetir lo declarado por él en el prólogo á los CIGARRALES:

«Puédote afirmar — escribe — que están ya dadas á la imprenta doce comedias, primera parte de las muchas que quieren ver mundo entre **trescientas** que en catorce años han divertido melancolías y honestado ociosidades.»

Textos cantan. En 1621 Tirso de Molina había lanzado al combate de la escena la friolera de trescientos dramas. — ¿No podía ser uno de ellos su famoso BURLADOR?

Tan rodada creo la respuesta, que hasta diré más. Si la obra pertenece á Tirso, éste la escribió al comienzo de su vida literaria.—¿Qué datos militan en pro de este dictamen?—me dirán—. Ninguno. Pero está ese drama tan acomodado, tan de todo en todo sometido á los procedimientos dramáticos de Lope; sigue de un modo tan servil, tan paso á paso, su peculiar manera, que no parece obra del artista maduro, del Tirso hecho y derecho, de aquel escritor tan dueño de sí mismo, tan libérrimo y ya tan avezado á volar con alas propias, sino ensayo del autor primerizo, del poeta novel, enérgico, robusto y grande, sí (un poeta novel de primer orden que se bebió de un trago los alientos del monstruo), pero que todavía marcha dócil, obediente y sin torcer el

---

emplazado en la villa de Verín, al pie de Monterrey, en el viejo camino que iba de Madrid á Compostela. En Monterrey subsiste aún el hospital de peregrinos que fundó el ilustre caballero D. Gaspar de Zúñiga.

paso una sola vez por la trillada senda que trazó el maestro.

Sea lo que quiera, la leyenda del convite no es cosa sevillana. Cuando el gran Tirso la adoptó por hija de su espíritu, circulaban las trovas y consejas por campos, ciudades y villorrios, y hasta el asunto corría ataviado con el nuevo incidente de la *estatua*—conversión curiosa de la que hablaré más adelante.—Es dable, pues, concluir—de acuerdo con la inmortal autoridad de Pero Grullo—que Tirso conoció la leyenda en cualquier parte, y por ende, en cualquier año: antes ó después de 1616.

Porque pese á todas las hipótesis del mundo, todavía no sabemos jota del año en que EL BURLADOR lució por vez primera en los corrales, ni podemos decir nada sobre la forma original de un texto hoy sólo conocido por el desconcertado ejemplar de Margarit (Barcelona, 1630), ó por el de la *Colección de libros raros y curiosos,* ó por los de las ediciones sueltas que utilizó Hartzenbusch—ejemplares todos á cual más injuriado, maltrecho y tundido con pegotes y cercenaduras, debidos á la irreverente mano de copistas rudos y faranduleros remendones.—La sufrida constancia de nuestros eruditos nada pudo adelantar en este terreno. Aquí ningún paso es seguro y demostrable, y nuestros ojos sólo ven lo preciso para llorar lo que no podemos ver. Farinelli también lo reconoce así:—«La prima stampa conosciuta del BURLADOR DE SEVILLA—dice en el *Giorn. stor.* (fasc. 79, pág. 36)—data del 1630. Mutilata, guasta anch' essa in gran parte, inscrita nel volume rarissimo *Doce comedias,* etc.... non e

certo l'edizione prima ed originale del dramma.» Y en su estudio anterior de la *Rev. Crít.* (tomo I, 10) advierte: — «El Burlador, en la primera edición que conocemos (1630), está ya tan mal parado, tan bárbaramente mutilado, que difícilmente puede dar idea exacta del original.» Y traigo aquí estas citas no sólo como apoyadero de una gran verdad, sino como prueba del inexplicable don del cielo con que Farinelli lo embarulla todo; porque claro es que el hombre que eso ha escrito no debiera vendernos por cosa averiguada la prioridad del drama italiano de 1620, registrado por Riccoboni. ¿Ó es que también á juicio del ilustre profesor de Inspruck el drama de Téllez se escribió á partir de 1625? Por muy grandes que sean los estragos del tiempo y la incuria de los hombres, no es creíble bastasen cuatro ó cinco años para dejar una obra de ese género, delicia de la multitud (1), tan astrosamente plagada de remiendos y desolladuras.

Y he aquí que ahora se nos atraviesa otra cuestión, ya desflorada en el primer capítulo (págs. 16 y 17, nota), á saber: la representación de un Burlador italiano **EN** 1620, según frase lanzada por Farinelli desde la cima de sus folios, frase que exasperó rabiosamente en los críticos de

(1) Es lo seguro. Véase lo dicho en la pág. 24, nota.

España el deseo de probar que Tirso escribió su CONVIDADO antes de esa fecha.

La aserción del crítico italiano no puede ser más terminante: —«Es opinión común—dice—que Italia recibió de España el tema de DON JUAN y del CONVIDADO. *Pero* ¿cómo se explica la representación de un CONVIDADO DE PIEDRA en Italia ya **EN** 1620, **COMO AFIRMA** Riccoboni?» (*Rev. Crít.*, I. 10). Después de esto no hay duda posible. Riccoboni declara con apabullante precisión que **EN** el año de gracia 1620 se representaba un BURLADOR en los proscenios italianos. — ¿Quién se habrá enredado aquí en las mallas de un *imbroglio*, Riccoboni ó Farinelli? Seguramente, Riccoboni, dada su índole de historiador ignaro, humildísimo, misérrimo, totalmente ayuno de método, de erudición, de crítica y de estilo. Pues bien: yo cojo el desmedrado librejo de Riccoboni—ese pobre librejo que Farinelli agita y hace tremolar en alto como una bandera de triunfo —, y al parar la vista en el pasaje señalado por Schack, por Valmar, por Braga, por Farinelli, por Zeidler, por Blanca de los Ríos, advierto, con extraordinario asombro, que Riccoboni no dice nada, *absolutamente nada*, de lo que todos estos eruditos le atribuyen (1).

---

(1) ¿Ni cómo había de decirlo? — Lione Allacci, eminente polígrafo del siglo XVII, ya famoso EN 1622, puesto que en esa fecha le comisionó el pontífice Gregorio XV para catalogar la biblioteca palatina de Heidelberg, regalada al Vaticano por Maximiliano el Grande; Lione Allacci, digo, cuya *Drammaturgia* tiene para el caso muchísima más fuerza que el flaco cuadernuco del *indocumentado* Riccoboni, cita como el más antiguo *Convidado de piedra* italiano el de Onofrio Giliberto, *publicado* (de

Y á verlo vamos:—«Le Siècle seizième fini, **VERS** »l'an 1620, les belles Lettres tomberent beaucoup

---

la *representación* no habla) en Nápoles en 1652. He aquí las tres únicas obras registradas por Allacci :

«*Convitato di Pietra*. Rappresentazione (in prosa) — in Napoli, per Francesco Savio, 1652, in 12 — di Onofrio Giliberto di Solofra. = *Convitato di Pietra*. Opera esemplare (in prosa) — in Venezia, senza Stampatore, ed anno. In 12 — del Dott. Giacinto Andrea Cicognini, Fiorentino. = *Convitato di Pietra*. Opera Tragica (in prosa) — in Napoli, per Francesco Mollo, 1678 e 1684, in 12 ad istanza di Francesco Maffari — di Andrea Perucci, di Palermo.» (*Drammaturgia*. In Venezia. MDCCLV. Preso Giamb. Pasquali. Pág. 218.)

Tales son los *Convidados* italianos del siglo XVII de que nos informa un escritor insigne de la época. Añádase á esta lista *Il Convitato* de Prendarca, doce años posterior al de Perucci.—Mientras nuevos datos no aparezcan, hay que constreñirse á esos informes, absteniéndose de hacer corcovos sobre la falsa transcripción de un libro tan paupérrimo como el de Riccoboni; tanto más, cuanto que este nada añade á lo documentado por Allacci — como probaré en el texto —, y porque aun caso de añadirlo, habría que poner su testimonio en cuarentena. ¿Quién era Riccoboni? Un *cattivo* comediante nómada del siglo XVIII, que á los cincuenta y siete años dejó las tablas y se dedicó á escribir monografías sobre el arte escénico. Su mayor pinito de investigador es esa desabrida *Historia del teatro italiano*, que cabe en un dedal. ¿Á qué fundar ciertos honores sobre título tan revocable? La idea de buscar, con la linterna de Diógenes, los orígenes dramáticos de *El Burlador* en un autor así, parece broma.

Muy otro es el valor de Lione Allacci, uno de los grandes eruditos del siglo XVII, hombre de talento vasto, complejo, multiforme, profesor de lenguas clásicas, por designación de Paulo V, en la cátedra del Vaticano, y explorador sagaz de infolios y de textos peregrinos, para cuyos trabajos recibía cuantiosas pensiones de manos del Pontífice. Lione Allacci — que fué grande amigo de nuestro Nicolás Antonio — pasó gran parte de su vida al frente de magnas bibliotecas, algunas de tan regia dignidad como la Vaticana ó la del cardenal Barberini, alcanzó á la edad de ochenta y tres años, y dejó escritos de su puño y letra más de cincuenta tomos. Arnauld ha dicho de él :—«On le doit considérer comme un homme qui, *par ses travaux immenses a rechercher ce qu'il y avait de plus curieux dans les bibliothèques*, a fourni d'excellents mémoires de choses inconnues aux plus savants.»

Ahora bien : en la cuestión de *El Burlador*, lo que, ante todo, comu-

»en Italie — escribe Riccoboni —. *Dans cette déca-*
»*dence* c'eût été un grand miracle que le Théâtre
»ce fût conservé dans sa regularité. Les Tragedies
»changerent de face, et on substitua à leur place
»les Comedies ou Tragi-Comedies Espagnoles, que
»l'on traduisit, ou que l'on fit à leur imitation;
»l'Empereur Charles-Quint laissa dans les Roïannes
»de Naples et de Sicilie, dans le Duché de Milan et
»dans d'autres Provinces, plusieurs Cours de Sei-
»gneurs Espagnols, et c'est ce qui occasionna cette
»corruption du Théâtre.—Il est vrai que *dans le*
»*plus fort de cette décadence* il se trouva *de temps en*
»*temps* quelque hereux génie, qui mit au jour quel-
»que Tragedie en Vers et selon les regles, mais ces
»Auteurs se contenterent de les faire imprimir et
»ne les donnerent point aux Comediens. — On les
»vit encore rarement paroître sur la Scene particu-
»liere des Académies qui déja commençoient à
»s'abolir dans plusieurs Villes d'Italie; enfin le nom
»de Tragedie étoit devenu étranger dans notre
»Païs : les Monstres qui avoient succedé à la Trage-
»die n'en portoient point le nom glorieux, soit qu'un
»mauvais genie l'eût entierement effacé de la me-

---

nica excepcional autoridad á Allacci, es que lo más laborioso y maduro de su vida corresponde, precisamente, á todo ese período que va de 1620 á 1660, que es en el que la crítica coloca, de consenso unánime, la aparición del *Convidado de piedra* en los teatros de Italia. Lione Allacci nació en 1586. Cuando publicó la *Drammaturgia*, tocaba el gran polígrafo en los ochenta años de edad... Lo dicho : El primer *Burlador* italiano de que hay noticia cierta es el de Giliberto di Solofra, *publicado* en Nápoles **en** 1652 **como afirma** Allaci — aunque tal vez *representado* algunos años antes, si es que á esta comedia alude la frase de Paul Zehentner de que hablo en otra nota.

»moire des hommes, soit que les Auteurs eussent »honte de le lui approprier, on les nomma Opere »Tragiche, Opere Regie, Opere Tragicomiche, »Opere Tragisatirocomiche, &. On les fit en prose, »et en trois actes. L'Arlequin et tous les autres »auteurs masqués y furent introduits, pour achever »de gâter notre Théâtre Tragiche. La comedie-écrite »de son côte ceda la place à la comedie-impromptu »qui resta de nouveau la seule maîtresse du champ »de bataille. Les Tragi-Comedies **espagnoles tra-»duites**, comme LA VIE EST UN SONGE, le SANSON, »**Le Festin de Pierre**, et d'autres semblables, »étoient les plus beaux ornements du Théâtre »italien» (Ricc., *Histoire du Théâtre italien.* Paris. Chaubert. Chap. 5.º, pages 46 y 47).

¿Dónde está ese BURLADOR italiano representado **EN** 1620? En la imaginación de Farinelli, y nada más.

Como vemos, Riccoboni se limita á historiar sumariamente, y como en cifra, toda una evaporada edad del arte escénico en Italia, todo un vasto período de decadencia y de ruina, abarcador de lustros, que comienza **HACIA** 1620. Y el enigmático FESTIN DE PIERRE — que por cierto aparece ahí engarzado por un mismo hilo á LA VIDA ES SUEÑO y al SANSÓN—es, sencillamente, una de tantas comedias españolas que se alzaron con despótico dominio sobre los proscenios de Florencia, de Venecia, de Nápoles y de Milán, no **EN** 1620, ni siquiera **HACIA** 1620, sino cuando la radical disolución del arte trágico italiano se había consumado por completo, ó, como dice el mismo Riccoboni, **«en lo más fuerte de esta decadencia»**, período tampoco

reductible á un año, puesto que dentro de sus acotados términos era cuando allá, de tarde en tarde *(de temps en temps)*, solía aparecer algún profesional de gusto trasañejo que guardaba en sus obras el decoro de *las reglas*. Ese largo período de turbación dramática, que comienza **HACIA** *(vers)* el año 1620, y durante el cual las farsas chocarreras, los juegos mímicos, las mascaradas, la comedia-*impromptu* de los arlequines, dieron definitivamente al traste con el viejo esplendor del arte escénico, es lo que en las citadas líneas se describe á la ligera y como en indolente esbozo. Si hay que referir á un año, y sólo á un año, todo cuanto aparece en el contexto, entonces cátate á LA VIDA ES SUEÑO dando ya tumbos por Italia **EN** 1620, esto es, cuando Basilio, Astolfo, Segismundo y demás tropa aun dormían en el tenebroso seno de Brahma. Y así las cosas, habría que decir también — y esto es más cómico — que **EN** *el año de 1620*, según la degollante autoridad del mismo historiador, «*l'Empereur Charles-Quint laissa dans les Roïaumes de Naples et de Sicile, dans le Duché de Milan et dans d'autres Provinces, plusieurs Cours de Seigneurs Espagnols.*»

El BURLADOR italiano representado **EN** 1620 es, pues, burda patraña, hablando con perdón. Y en verdad que á no tratarse de críticos tan poco sospechosos para España como un Valmar, un Braga, un Farinelli, etc., sería cosa de pensar que en todo este enredijo había en la actitud de unos y otros algo de solapamiento marrullero, cuando no de mohatra intolerable. Pase que el venerable Schack haya interpretado mal el texto de Luigi Riccoboni.

Pero ¿cómo pudo la crítica parsimoniosa de un Valmar, de un Braga, y sobre todo de un escrutador tan receloso, tan precavido, tan despierto como Farinelli aceptar á ojos cerrados la estupenda cita, sin que ni por soñación remota se cuidase de ir á cotejarla con el texto original? Y lo que es más grave: ¿Cómo ha caído el docto crítico italiano en la cándida ceguera de dar por inconcuso lo que de propio arbitrio, y sin que lo confirme ningún dato auténtico, afirma Riccoboni—mal leído—sobre un período dramático que no alcanzó?...

... Cernidos estos datos, resulta que la pieza italiana es mero arreglo (ó desarreglo) de la obra española. Riccoboni así lo manifiesta expresamente. El año de su representación lo calla. Mas no importa, pues que la presenta en línea con LA VIDA ES SUEÑO y el SANSÓN (1)—notable agrupación de títulos que por sí lo dice todo—. ¿Cuándo y cómo pasó á Italia la comedia? Pasó, á mi ver, con Roque de Figueroa, famoso actor barcelonés que la estrenó, y el cual, según declaración de Cotarelo (*Ob. cit.*, pág. 204), hizo con su compañía cómica una excursión artística por Italia. ¿En qué fecha? A nuestros eruditos toca averiguarlo (2).

---

(1) Acaso el *Sansón* de Montalván, comedia citada por Quiñones de Benavente en una *loa* que representó Antonio de Prado:

PRADO. Tres comedias tengo nuevas
De Don Pedro Calderón.
AUTOR. Y es la primera que hacemos
No hay burlas con el amor...
PRADO. También el Doctor Juan Pérez
Me ha dado otra de SANSÓN.

(2) De *El Vergonzoso en Palacio* sabemos, por el mismo Fray Ga-

Se ve por lo apuntado que es fuerza aventar la desvariada creencia de un Don Juan italiano anterior al Tenorio de Sevilla, como asimismo hay que cerrar de frente y de una vez contra la testaruda hipótesis con que una crítica superficial viene desde larga data acordonando en la ciudad del Betis los dominios del tema donjuanesco. Importa reponerse contra ese burdo prejuicio. Sentiré que ciertos críticos, solicitados por intereses de vanidad local, me increpen y excomulguen; pero lo repetiré, aun á riesgo de excomunión mayor: limitar á Sevilla la leyenda, es como poner vallas al campo. Pudo Tirso recogerla allí. Pudo Tirso obtenerla en otra parte. Eso es todo. Echando por la ruta de las conjeturas lícitas, tengo por mucho más probable que fué el drama quien contribuyó á localizar en Sevilla la leyenda, sin que por esto niegue yo — repito — que existiesen ecos de ella en la hermosa ciudad. Yo no contraigo mi opinión hasta ese extremo; antes bien, la extiendo hasta hacer mío este dictamen de un hispanófilo francés que nos conoce y nos estima: — «Je n'ai trouvé chez les chroniqueurs de Sevilla aucune trace d'une legende analogue, mais ce n'est pas sans doute *sans raison* que Don Juan s'appelle el Burlador de Sevilla (apunte Farinelli el golpe) dans la comedia

---

briel, que *en 1621* era ya *antiguo y famoso* en los teatros de España, Italia é Indias. (*Cigarral 1.º*)

qui en a fait la première un personnage inmortel.» (Martinenche, *Ob. cit.*, pág. 253.)

Y que esta indicación no contradice lo que yo sostengo, pruébalo el mismo escritor, que á continuación añade:—«Dans *quelque province* d'Espagne qui'il en ait entendu parler, Tirso de Molina a réussi à en tirer un drama qui a eu la plus illustre postérité.» (Pág. íd.)

Cotarelo, en sus INVESTIGACIONES BIO-BIBLIOGRÁFICAS se ciñe á consignar que Tirso—«allí (en la celebérrima Sevilla), si no ideó, dió la última mano al BURLADOR» (pág. 56)... — ¿Y por qué razón *la última mano?* Por ninguna, absolutamente. De que la principal acción del drama se desenvuelva en Sevilla no se puede inferir, en buena lógica, que en Sevilla se escribiera el drama, ni de primera mano ni de última, ni *in partibus ni in integrum* (1). No basta

(1) El docto bibliógrafo Sr. Serrano y Sanz, con una precipitación extraña en su reposado pulso crítico, se tira aún más á fondo:—«Quizá Tirso de Molina — dice en la *Rev. de Esp.*, tomo 149, pág. 66. (*Nuevos datos biográficos de Tirso*) — no hubiera creado el *Burlador de Sevilla* á no haber residido algún tiempo en la ciudad del Betis, *donde oyó contar la leyenda que le inspiró tan sublime drama.* Mas con ser esto *evidente...*» ¿Y por qué es eso *evidente*? Lo único evidente aquí es lo atropellado de esa afirmación rotunda. ¿Qué razones apoyan tal dictamen? ¿Es que el Sr. Serrano trata también de confinar en Sevilla la leyenda de *Don Juan*? Pues aun dando de barato que sea sevillana la leyenda, convendría saber qué esclusa, ó muro tártaro, ó cordón aduanero contuvo su expansión y evitó que se vertiese y propagase fuera de la gran ciudad. — Hay que decirlo de una vez. Eso de explicar la génesis de *El Convidado* por la permanencia de su autor en la ciudad del Betis, será un procedimiento cómodo, pero no de buena crítica. Es aplicar al *Burlador* de Tirso aquel donoso y socorrido método de indagación inventado por Máinez para determinar el punto y fecha en que Cervantes escribió sus obras. Tiene Máinez — «el convencimiento — dice — de que

la restricción que establece Cotarelo. Hay que romper varonilmente las amarras. Tan poco sólida es la tesis, que el mismo Farinelli no vacila en rechazar cuanto se ha dicho sobre la leyenda — «nacida en Sevilla, divulgada en Sevilla y recogida en Sevilla por Tirso *con ocasión de su viaje.*» (*Hom. á Menéndez y Pelayo*, pág. 218.) Y en esto sí que marcha bien el eminente crítico, aunque no sea él precisamente quien tenga más derecho á proclamar esa verdad; pues de ser legítima esa afirmación, como lo es, ¿á qué dar luego por cierta la *prioridad* del BURLADOR-*frustrado* representado en Italia **YA EN** 1620, *como afirma* Riccoboni?

Dejo á un lado, como de ningún valor, la manoseada y traída leyenda de Mañara. Es dato á todas luces recusable. Á tal extremo, que no hay ya un solo crítico, por trasnochadas que traiga las noticias, capaz de volver sobre la identidad de Mañara y nuestro héroe. Contribuyó mucho á acreditar ese paralelismo falso el novelista Merimée, que refundió ambos temas (1) y los relacionó con la conseja

---

Cervantes escribió sus *Novelas Ejemplares* en los mismos puntos donde desenvuelve la acción de sus narraciones y delinea el carácter de sus personajes». (*Crón. de los Cervantistas*, Cádiz, 1872, pág. 156.) Á lo que mi ilustre amigo Icaza arguye con razón: — «¿De dónde sacaría el buen Máinez el convencimiento de que Cervantes escribió *El Amante Liberal* en Chipre y *La Española Inglesa* en Londres?» (*Las Nov. Ejempl.*, pág. 70.)

(1) Al año siguiente de publicar Merimée su preciosa novelita *Les Ames du Purgatoire* (*Revue de deux Mondes*, 15 de agosto 1834) dió á la estampa Mr. Louis Viardot sus *Études sur l'Histoire des Institutions, de la Littérature, du Théâtre et de Beaux-Arts en Espagne*, que más tarde tradujo al castellano el Sr. Cristo Varela (1841, Logroño, imprenta de Ruiz). Allí, entre otras cosas referentes al *Burlador* de Tirso de

del jaque retador de la Giralda — hazaña atribuída por Cervantes á su Caballero de los espejos (*Quijote*, parte 2.ª-XIV) — y con la no menos peregrina del guapo que, paseándose una noche por la margen izquierda del Guadalquivir, vió venir por la otra orilla una sombra misteriosa fumando un cigarro,

---

Molina, se lee lo que sigue:—«Cette espèce de légende fut recueille *dans les Chroniques de Séville*. C'est là que Tirso de Molina prit le sujet de sa pièce.» (Pág. 345.) Así lo expresa también la traducción española (pág. 245, nota).

Años después reprodujo Ochoa en su *Tesoro del Teatro español* la imaginaria explicación que da Viardot de la leyenda de *Don Juan*, aunque sin indicar la procedencia. —«Acaso — dice Milá y Fontanals — no sea más que una explicación maliciosa y prosaica, pegada en tiempos recientes á una tradición admitida.» (*Obras completas*, tomo IV, página 154.) Á lo cual agrega el Sr. Menéndez y Pelayo:—«Esto debe de ser, sin duda, puesto que *en las Crónicas de Sevilla* no hay el menor rastro de semejante tradición.» (*Ibídem*, pág. íd., nota.)

En 1855, otro hispanista francés, M. Antoine de Latour, reprodujo el relato de Viardot, exornándolo con ciertos abalorios pintorescos, tales como la romántica descripción del claustro de San Francisco. Sobra decir que en la obra de Génin (*Lexique de la langue de Molière*, p. XXI-XXII) se acepta por entero esta leyenda, sin contradecirla en lo más mínimo.

Cuanto al caso de Mañara, dado á conocer en Francia por el autor de *Colomba*, por Gautier, Dumas, etc., se puede hoy afirmar que es no sólo de elaboración tardía, sino muy posterior á la leyenda de *Don Juan*. ¿Por qué razón el pueblo de Sevilla llegó á refundir en uno los dos tipos, el *Mañara* histórico y el *Tenorio* legendario? Tal vez haya bastado para la identificación el epitafio del primero—«*Aquí yacen los huesos y cenizas del peor hombre que ha habido en el mundo*», que se lee á la entrada del templo en el Hospital de la Caridad de Sevilla, donde es fama se conservan la espada de Mañara, el retrato y el crucifijo que pendía de la cabecera de su lecho á la hora de su tránsito piadoso.

Sobre la leyenda de Mañara insistió recientemente, siguiendo la opinión vulgar, el artista psicólogo Maurice Barrés (*Une visite á Don Juan*) en su curioso libro *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*. Le llama *Manara* y dice, con infantil candor, que—«de ses aventures, les poètes ont pétri don Juan». Septième edit., (pág. 150.)

le pidió fuego, el brazo de la sombra se alargó desmesuradamente, cruzó el río, ofreció lumbre al truhán, que encendió su pipa con aire desdeñoso, y prendiéndolo después por los cabellos se hundió con él en las entrañas de la tierra. Tan ridículas consejas ni guardan parentesco, ni son en modo alguno emparejables con el tema de que hablamos. En cuanto á los Mañaras, la identificación es bien absurda, porque el Veinticuatro de Sevilla, D. Miguel de Mañara, vino al mundo en 1626 y murió en 1679, como consta de un modo indubitable; y claro está que, siendo posterior al drama, no ha podido servirle de modelo. Más lógico es decir que el drama fué lo que ha servido al vulgo de troquel ó molde para reacuñar la figura del calumniado Mañara, atribuyéndole las inicuas proezas de Don Juan.

De lo dicho resulta:

Que Il Convitato di pietra italiano á que alude Farinelli, drama cuya representación hicieron remontar los críticos al año 1620, no es de 1620, sino de fecha bastante posterior;

Que ese perdido drama italiano era, simplemente, una traducción libérrima ó servil del nuestro, cosa que ya el mismo Riccoboni advierte en términos explícitos;

Que El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra, sea de Tirso, sea de Lope, sea de otro autor por el estilo — si por el estilo hay algún otro —, brotó en España enteramente libre de arrimos forasteros;

Que en el actual estado de la crítica no hay modo de determinar, con rigurosa exactitud, la fecha en

que Tirso emprendió sobre las tablas la construcción orgánica de El Burlador, si bien es lo seguro que la obra corría por tablados y proscenios mucho antes del año 1625;

Que la leyenda popular del Convidado, plasma embrionario de la célebre comedia, no es peculio exclusivo de Sevilla, sino que pertenece á toda España;

Y que aun en el absurdo supuesto de que la leyenda fuera originaria de Sevilla, no necesitaba Fray Gabriel entrar en la famosa población, ya cumplidos los cuarenta y cinco años de edad, para tropezar con un asunto, entonces vulgarísimo, que corría en alas del romance por todas las comarcas españolas.

IV

REMOCIÓN DE ANTIGUALLAS

IV

REMOCIÓN DE ANTIGUALLAS

Allá por el año 1882, el egregio historiador Theóphilo Braga publicó en la revista de su dirección, *O Positivismo,* un sucinto estudio sobre la leyenda de Don Juan Tenorio, estudio que más tarde incluyó en su interesante libro *As Lendas Christâs* (Porto, 1892, págs. 72 á 97.) No entra en mis cálculos analizar aquí las ingeniosas conclusiones levantadas por el docto publicista lusitano sobre el prestigio erótico y fascinador que el nombre *Ioannes* ha ejercido y conservado así en las supersticiones de la remota edad greco-latina, como en la credulidad ingenua de los siglos medios. Es de recelar que sus afirmaciones no convencerán á muchos. Acaso á nadie. ¡Es tan difícil convencer! Á mí, en cambio, no me asustan. ¿Quién sabe? Acaso esté en el Priapo pagano el molde formatriz, esquema ó prefiguración profética del Burlador.

como escribió no ha mucho cierto diligente don-juanófilo, amigo mío, que goza fama de docto, y en otras cuestiones no diré que no lo sea. ¡Todo es viejo bajo el sol! Con todo, yo no he de hacer alto en nada de esto, ni tampoco habré de comentar la tan genial como consternadora hipótesis del sabio portugués, fraguada sobre el *Tchang'O* de la mitología china y sobre los *Hengé* caldaicos, entidades demoniacas de la seducción amorosa que, según él, vinieron á ligarse al nombre de Don Juan por no se sabe qué sinuosos y enmarañados caminos.

Para seguir yo á Braga en su ascensión á esas alturas, para rastrear en tales cimas los gérmenes de una leyenda bastante posterior al diluvio universal, no me considero con fuerzas. Me inhibo, me reconozco ignaro, incompetente y profano. Baste decir y saber que el fecundísimo mitólogo, con auxilio de eso que los arqueólogos conspicuos llamaban gravemente hace años *teoría turaniana*, amparado de una filología dócil y á la vez traviesa—cómoda ganzúa para todos los cerrojos difíciles de abrir—y aforrado con la enorme balumba de su saber enciclopédico, llegó á obtener pasmosas conclusiones, algunas de tan formidable estruendo y aparato como la de que el Tenorio «líga-se á reminiscencia» del dios céltico *Thunaer*, ó *Thunor*, ó *Taranis*. Yo no voy tan lejos, ni con mucho. Me coloco en una apacible neutralidad. Porque para mí—con vergüenza lo digo—todas estas aproximaciones ó enlaces mitográficos y etimológicos, logrados como por destilación, apenas pasan de ingeniosidades divertidas (y gracias cuando logran divertir...) por

mucho que la erudición los apuntale y por muy bien que la agudeza los combine (1).

Sin embargo, no todo en el artículo de Braga es de la misma fuerza. Á trechos y desparramadas hay en él intuiciones tan felices como esta que adopto:

«Na lenda de Don João — dice — em que o nome de Tenorio ou de Maranha (*sic*) indicam uma tendencia para se apoiar n'uma realidade histórica (2), *ha duas partes distintas* ligadas por um intuito moral reflectido; *a primeira é o typo do burlador*, verdadeiramente demoniaco, impenitente e temivel; *a outra e a situação tragica da condenasão determinada por ter burlado os mortos.* Na tradição portugueza temos estas duas partes bem distinctas; o romance açoriano de *Jõasinho o Banido* é o typo na sua singeleza popular antes de ser transformado pelos grandes genios litterarios e artisticos. Transcrevemos alguns traços verdadeiramente accentuados:

«Joãosinho foi jugar — uma noite de natal,
»Ganhou cem libras de ouro—marcadas e por marcar;

---

(1) Sobre la etimología del vocablo *Tenorio* ó *Tanoiro* (véase pág. 62, nota), se ha divagado mucho. El buen P. Sarmiento lo refiere á *tenería*, del latín de la Edad Media *tanaria*, procedente del gót. *Tan*=raíz ó corteza que sirve para curtir cueros. Braga, según vemos, lo acomoda al céltico *Thunaer* ó *Taranis*, divinidad que tenía por emblema una *piedra* y un *martillo*. Como la comarca de Tenorio es en Galicia el país clásico de los picapedreros, pudiera ser que allá en siglos remotos los naturales rindiesen á *Taranis* culto patronal. Pero también pudiera ser que no se lo rindiesen. C. Michaëlis descompone así el vocablo: *Tenorio*, *Tanoiro* = *Tan-auri*. (Comp. con *Osorio*, *Osoiro* = *Os-auri*.)

(2) Farinelli habla también de—«*il bisogno* di concretare ció ch'era spresso in termini vaghi e generali, di sostituire ad un eroe leggendario un personaggio storico qualsiasi, possibilmente uno di freschi fatti ed di memoria recente.» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, pág. 16.)

»*Matou* um padre de missa — revestido no altar,
»*Enganou sete donzellas—que estavam para casar.*
»E furtou sete castellos — todos do passo real» (1).

»No conto popular de Algarve intitulado *A Mirra* acha-se a aventura do convite do morto para uma ceia, tal como esta situaçâo penetrou na litteratura, mas pelo poder da alva de um padre é que o mancebo estouvado escapou de ser arrastrado para a sepultura.» (Págs. 82 y 83.)

Tenemos, pues, en la leyenda de DON JUAN dos factores cardinales que conviene distinguir con todo cuidado: primero, el carácter del mozo disoluto, del hombre arrestado, procaz y libertino, diestro en requebrar y perseguir mujeres, «verdaderamente demoniaco, impenitente y temible», tipo nada exótico, tipo conocido desde antigua fecha en los tablados — como lo acreditan el INFAMADOR, de Cueva; el RUFIÁN DICHOSO, de Cervantes; el ESCLAVO DEL DEMONIO, de Amescua, y la FIANZA SATISFECHA, de Lope (obras que Valmar estimaba, ya hace años, estrechamente emparentadas con la prodigiosa creación de Tirso) (2); y segundo, el terrible caso de

---

(1) *Cantos pop. do Arch. açor.*, núm. 17.

(2) No son esas las únicas. Pueden, asimismo, entrar en cuenta *El Cardenal de Belén, El Condenado por desconfiado, San Diego de Alcalá, El negro del mejor amo*, etc., etc.

En la dramática de Tirso hay precedentes indudables. Blanca de los Ríos (*Conf. del Ateneo*, págs. 44 y 45) señala dos tipos de pura cepa donjuanesca: el *Liberio* de *El Rico avariento* y el *Don Luis* de *La Santa Juana* (primera parte). Del *Don Luis* dice que — «es otro hermano de *Don Juan*». Lo es más todavía el *Don Jorge* de la segunda parte, obra escrita antes del año 1615 — y según algunos críticos, estrenada en Toledo en 15 de diciembre de 1613. Quien lea esta comedia, no dirá que

la condenación final del héroe por hacer escarnio de los muertos.

Tirso se presenta en el *Don Juan* como invasor novel de un género vedado á su numen. Fijémonos en la parte profana de la obra.

Carlos V, á punto de ir á la guerra, otorga á *Don Jorge* el nombramiento de Comendador de Santiago. *Don Jorge*, que ve partir al Emperador, quiere seguirle; pero Carlos V le detiene:

CARLOS. ¿Dónde vais?
DON JORGE. Á acompañar
á Vuestra Majestad voy.
CARLOS. Quedaos, don Jorge, á tomar
de los lugares que os doy
la posesión, y á gozar
el nuevo y alegre estado,
que estáis recién desposado.
Mas sírvaos el casamiento
de más sosiego y asiento
que hasta agora habéis mostrado.
Que habéis sido muy travieso,
y pues ya tenéis edad,
si con ella viene el seso
pasen con la mocedad
las locuras.
DON JORGE. Tus pies beso,
y *ser otro* me prometo.

Sale Carlos con rumbo á la frontera, no sin decir antes á *Don Jorge*:

Haced alarde
del valor que vive en vos.

Quedan solos *Don Jorge* y *Lillo*, su paje:

LILLO. Dile que dónde predica
mañana Su Majestad.
DON JORGE. En vano á *mi voluntad*
desbocada el freno aplica
porque no corra veloz...
Malo soy para Cartujo
y loco en seguir mi tema.
Verdad es que estoy casado,
pero por eso *¿he de estar*
privado de otro manjar?

Y aquí de una pregunta: — ¿Qué género de escarnio es ése? ¿Cuál es su forma especialísima? ¿La de

---

Y en efecto, tan luego como atisba una linda labradora (María-Pascuala) entre la regocijada turba de aldeanos y músicos que vienen á obsequiarle, se prenda de ella, la sigue, la declara su amor al borde de una fuente, y, por último, la roba. — Berrueco, padre de María-Pascuala, y Crespo, su novio, tratan de cerrar el paso al caballero:

DON JORGE. Ninguno el paso me impida.
CRESPO. ¡Oh, infame! ¿Cómo que no,
si es mi esposa la que llevas?
DON JORGE. *¿Por qué no?*
CRESPO. ¡Muera el traidor!
DON JORGE. Ninguno pase de aquí,
si no, pasaréle yo. *(Saca la espada.)*

Rescatada María, es llevada por su padre y su novio al convento de la Cruz. *Don Jorge* trata de inquirir su paradero. Interroga á Crespo y á Berrueco; pero en vano. *Don Jorge* díceles con irritada zumba:

¿Habéis creído los dos
que sólo Pascuala era
la mujer en quien mi gusto
pongo, y á quien amo y quiero?
Bueno: á fe de caballero,
pues si eso os causa disgusto,
consolaos, *que no seréis*
solos los que de hijos míos
seáis abuelos y tíos,
que con todos me veréis
emparentar...
MINGO. ¿Y eso es justo?
DON JORGE. *¿Por qué no?*

Crespo y Berrueco acaban declarando la verdad:

Al convento la llevamos
de la Cruz; la Madre Juana
allí guardándola está
de vuestro ciego cuidado:
y hasta aquí lo hemos negado
porque no vayáis allá
y hagáis de las que soléis,
con que el convento se inquiete

injuriar al muerto? ¿La de pisotear su cráneo? ¿La de apalear su estatua?... Nada de eso; el escarnio es-

---

DON JORGE. Pues á Juana, ¿quién la mete,
por más que se lo roguéis
vosotros, si no en rezar?
CRESPO. Es una Santa, señor,
y mira por nuestro honor.
DON JORGE. Cuando me llego á enojar,
no miro yo en santidades.

La monserga contra Santa Juana la remata así:

Conténtese con que están
seguras *de mí* sus monjas.

Á todo esto, María-Pascuala, cautivada por el dulce hablar de *Don Jorge*, le ama con locura. Bien lo descubre en su diálogo con Santa Juana:

Sí; me he dejado vencer
de las promesas y amor
del *fuego* (sic) Comendador;
persiguióme: soy mujer...

Y la Santa, para barrer del pensamiento de María toda idea profana, dice:

... Más galán
es Dios que el Comendador.
Si porque no le habéis visto,
esotro os ha satisfecho
porque trae la cruz al pecho,
más preciosa cruz trae Cristo
á las espaldas, cosecha
de mis vicios desbocados
que por no ver mis pecados
á las espaldas los echa.

Sale María del convento, prometiendo á Santa Juana que no cederá á las tentaciones de *Don Jorge*. Créese segura, mas no porque confíe en su propia fortaleza, sino por esto otro:

Á Don Jorge quise bien,
pero ya en ceniza fría
sus torpes brasas se ven.

triba en algo más insólito: en el acto quimérico de CONVIDAR AL MUERTO Á CENAR.

Sigue un encuentro de *Don Jorge* con María-Pascuala que, á la primera insinuación, cae en los brazos de su ídolo. El perjuro, después que la ha logrado, la abandona.

MARÍA. ¿Así se paga el honor
de una mujer, fementido?
Mas de honras ¿cuándo ha sido
el mundo buen pagador?
DON JORGE. (*Á Lillo.*) Déjala, y ven.
MARÍA. Oye, escucha;
¡Ah, tirano! ¿Así te vas?

Cuando el burlador desaparece, exclama:

MARÍA. Justicia pide mi agravio
de un traidor que famas quita,
de un hombre, en fin, que en ser hombre
será la mudanza misma.

Quiere María suicidarse; pero Santa Juana viene milagrosamente por los aires, detiene el brazo de la desesperada niña, y se la lleva consigo. La sin ventura se retrae al convento, cuyas puertas se cierran tras ella para siempre. *Don Jorge* olvida por completo á su víctima. Pero al saber que Santa Juana se la llevó y la tiene á buen recaudo, su deseo, estimulado «por la privación», renace con fuerza. Valido de su astucia, hace llegar á manos de María esta carta:

«Determínate esta noche á aguardarme á las doce junto á las paredes »más bajas de la huerta de esta casa, que pues no eres profesa en ella, »y yo sí en quererte, á esta hora las asaltaré, para que con secreto (si »tú quisieres) satisfaga quejas pasadas, ó con alboroto, si te resistes, dé »que decir á todos. No aguardo respuesta, porque de una manera ó de »otra, tú lo has de ser. — DON JORGE.»

La voluntad de María desmaya y queda á punto de ceder de nuevo:

Resuelto el mudable está:
cielos, ¿qué responderé?
¿Persuadiréme, y creeré
que Don Jorge pagará
segundas pruebas de amor?...

Esta invitación burlona y ultrajante es, indisputablemente, el punto cimental de la leyenda que ha

---

Cierra la noche, medrosa y lúgubre. Lillo aparece al pie del murallón conventual :

LILLO. ... Dexóla, metióse monja,
y agora la privación,
como si fuera eslabón
y el alma yesca de esponja
tal fuego ha venido á dar,
que, loco, hace juramento
que ha de entrar en el convento
y otra vez la ha de gozar.

Lillo, cansado de esperar, se duerme. Aparece *Don Jorge*. Lillo sueña en alta voz con el juego de los dados. Como *Don Jorge* no ve á Lillo, toma su voz por cosa sobrenatural. Su valor no retrocede por eso.

DON JORGE. ¿Qué quieres, voz?
LILLO. Salte afuera.
DON JORGE. No quiero.
LILLO. Pues perderás.
DON JORGE. ¿Qué hay que temer?
LILLO. Mala suerte.
DON JORGE. Hechizos son; pero ¡en vano!
Subo..
LILLO. Ya has perdido.
DON JORGE. ¿Qué?
LILLO. El alma. Paro...
DON JORGE. Sentido,
¿adónde vas?
LILLO. Al infierno.
Paro...
DON JORGE. *Déjame gozar*
á Pascuala, y ¡vengan luego
los que en el eterno fuego
se abrasan!...

Sale *Don Jorge* de su engaño y despierta á Lillo, que parte en busca de una escala. *Don Jorge* reflexiona :

Las monjas que con Pascuala
están, no pondrán en duda
mis violentos pareceres,

perpetuado Tirso de Molina. Por manera que en las narraciones legendarias que reproducen ese lance

---

que huirán como mujeres
viendo una espada desnuda.
Mal hago, *pero al fin, sigo*
mi inclinación; de ella espero
mi contento. Subir quiero.
Amor, venid en mi ayuda.

Pero al lanzarse al muro, Santa Juana aparece ante *Don Jorge*, transfigurada y gloriosa, entre un halo de celeste claridad.

SANTA. Don Jórge, ¿adónde vas? ¿qué es lo que intenta
tu juventud liviana?
Ten cuenta que *mañana* has de dar cuenta
á Dios, severo juez, y que mañana
te espera, cuando todos te hacen cargo,
larga cuenta que dar, de tiempo largo.

(Desaparece.)

Don Jorge, anonadado, medita :

¡Larga cuenta que dar, de tiempo largo!
¿Y hasta mañana vivo?
¿*Tan corto el plazo*? ¿tan probado el cargo?...
... Perdiendo la ocasión, *perdí la vida*
en la torpeza y vicio.
¿Qué espera, pues, un alma tan perdida?
Sin juicio viví, *pues el juicio*
no temí...

Vuelve Lillo con la escala, y ve con sorpresa que *Don Jorge* ha mudado de propósito.

LILLO. ¿Cómo es eso?
¿Qué has visto?
DON JORGE. La sentencia de mi muerte,
mi mala vida, el libro de las cuentas
que ha de ajustar mañana Dios conmigo.

Lillo, ante este cambio, pregunta, y con razón :

¿Y tú eres Don Jorge?

Á poco *Don Jorge* expira, salvándose por la mediación piadosa de María, que ruega por él :

del convite es en donde cumple pesquisar los primitivos gérmenes del mito. Farinelli no parece ser hostil á esta opinión, puesto que hace suya (y no es mal despojo) la juiciosa hipótesis de Braga. Cito. Así lo expresa Farinelli:

«Convien distinguire nella leggenda del DON GIOVANNI *due parti*: la prima comprende la vita gaudente e di conquiste dell' eroe; la seconda narra la sua fine, l' invito alla statua, il funebre banchetto, ed

---

MARÍA. Madre mía, pues alcanza
todo lo que á Dios le pide,
dúdase agora de un alma
que en el trance de la muerte
invoca tu ayuda santa.
Don Jorge se está muriendo,
quísele bien, madre amada,
sentiré que se condene...

SANTA. Esas lágrimas me agradan.
Lástima tengo á Don Jorge;
no permita Dios que vaya
al infierno. Hermanas mías...
todas al coro se vayan
á rogar á Dios por él...

Tal es, en líneas generales, *La Santa Juana* (segunda parte). He extractado aquí su asunto en atención á que es drama poco conocido. Entre el tipo de *Don Juan* y el de *Don Jorge* hay, como vemos, innegables puntos de aproximación. También el tercer acto muestra visible concordancia con la leyenda del raptor de monjas, que, al ir una noche á realizar tal fechoría, ve pasar por la calle su propio entierro. Tirso sustituyó un prodigio por otro. En ello obró cuerdamente, porque la aparición de Santa Juana, no las exequias, es lo que en rigor venía implícito en el argumento de la obra.

La Santa Juana no figura en las modernas ediciones de Tirso. Puede verla el curioso en el ejemplar: *Qvinta | Parte | de | Comedias | del | Maestro Tirso | de Molina | Recogidas por Don Francisco Lucas de Ávila, sobrino del Autor. | Año 1636. Madrid.*

Las analogías de detalle que cabe establecer entre *La Santa Juana* y *El Burlador de Sevilla* se señalarán en el APÉNDICE.

ó una *leggenda propia,* quella del CONVITATO DI PIETRA.» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, pág. 16.)

¿Cuál es el origen de eso que llama Farinelli la *leggenda propia?* ¿Cómo, cuándo y en dónde nació y se elaboró tan singular relato?... Ayudado Farinelli de su erudición copiosa, trata de internarse en las sinuosidades laberínticas del tema. Y aunque á fuer de hombre familiarizado con este género de empeños aborda los más de los asuntos con gran elevación mental y con acicalada nitidez de estilo, es lo cierto que en ninguna de sus tres monografías logró adentrarse en la sustancia medular de la LEGGENDA PROPIA, á no ser distraidamente y con prejuicios invencibles. En tal medida, que al señalar las concordancias del tema, al fijar derivaciones, paralelismos, resonancias, cae inadvertidamente en una deplorable inconsecuencia, porque cual si le aturdiese con su voltear ingrávido aquella mareante bandada de historietas que exhuma de entre el polvo, acaba por no ver en el asunto más que espectros vengadores, muertos redivivos, estatuas y sombras ambulantes, volviendo así la espalda á lo que él mismo llama la *leggenda propia,* ó sea, al *funebre banchetto,* al caso del CONVITE.

De este modo Farinelli desencauza la recta dirección de sus pesquisas sobre las *fuentes* del mito tenoriano; su bien surtida espórtula de materiales no hace sino acrecentar estorbos al hallazgo del origen que se busca, y en vez de proyectar luz sobre el asunto lo entenebrece más.

Quod dixi, dixi. El exceso de material, la desbordada marea de datos traídos á destiempo, es lo que

ha malogrado la acendrada labor de Farinelli. Aquí del viejo canto:

«Con la grande polvareda—perdimos á Don Beltrane.»

Examinemos, pues, con calma los informes que aporta á esta cuestión el profesor de Inspruck, á fin de hacer en ellos la demarcación y deslinde convenientes, determinando, con escrupulosa justicia distributiva, cuáles son los testimonios que debemos aceptar y cuáles los que debemos excluir.

HAY en la HISTOIRE DE FRANCE de Pierre Mathieu (1606) una fábula que, según Farinelli, hermana á maravilla con la tradición del CONVIDADO:

«Il seroit à propos — dice Mathieu — de voir le reuers de la Medaille, et de parler des fautes de Prince (Felipe II) aussi bien que de ses vertus, puis qu'il est bien de dire tout pour l'exemple, mais il n'est pas bon de troubler le repos des morts. La *statue de Nicon* (?) accabla celuy qui luy donnait des coups de baston. Vne pierre mort vengea l'inuire que l'on faisoit a vn homme mort.» (*Ob. cit.*, lib. I, narr. XVIII. *Des fautes et vices du Roy d'Espagne*, pág. 145.) Y añade en nota Farinelli: — «En un erudito estudio de Seidemann sobre la SELVA DE AVENTURAS, de Contreras (*Serapeum*, 1885, núm. 9), he visto ya citado este curiosísimo pasaje, cuya fuente no he investigado aún.» (*Hom. á M. y P.*, I, 213.)

Á mi ver, este pasaje no se roza, ó se roza poquísimo, con la *leggenda propia*, el *funebre banchetto*,

el caso del CONVITE, núcleo central del tema novelesco en cuyo estudio andamos empeñados.

Pero aun así... ¿es que Farinelli piensa hallar el origen ó fuente de esas estatuas vengadoras en la *fertilísima Italia del Renacimiento?* ¡Cómo! ¿Pues no extrae él mismo del artículo de Mähly *Die Sage von Don Juan* (in *Die Grenzboten,* 35 Jahrg., vol. II. Leipzig, 1876, pp. 121 y sigg.) casos de estatuas animadas y parlantes, tales como el busto de Mercurio que interviene en el proceso de Juliano, la estatua descrita en ARTÚS DE BRETAGNE, y aquella efigie de San Nicolás que corre «a gara con un ladro»?—Mas esto es nada. Lo verdaderamente extraño en tan erudito maestro es que luego agregue: — «*Solo di memoria* il Mähly sa citare una fiaba d'*autore greco,* seconda la quale una statua insultata de un vile, nemico suo in vita, scende dal piedestallo ed atterra lo schernitore. L'esempio *se avesse fonte sicura,* DI CHE IO DUDITO ASSAI, ci offrirebbe un' analogia singolarissima colla leggenda del Convitato.» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, pág. 18.) Farinelli duda *assai* de lo que dice Mähly. Es lógico. Todo el mundo es falible—no siendo Riccoboni. Sin embargo, esa «fiaba d'autore greco» cuya existencia pone en duda el profesor de Inspruck, no es improvisado capricho de Mähly. Lo que ha ocurrido, á mi entender, es que en la enturbiada memoria de Mähly apuntó borrosamente el recuerdo de una antigua lectura, de un texto ya olvidado, y no pudiendo hallar el rastro de aquella remembranza aislada y oscura, se avino á hacer la cita, como él dice, *solo di memoria,* y la hizo mal. La tal «fiaba» existe. Y el autor griego que

relata el caso es Suidas, siendo lo curioso que tan singular anécdota no es sino la misma de *Nicón*... de aquel *Nicón* recordado por Seidemann y por Mathieu, y en pos de cuyo nombre traza Farinelli un signo interrogante, como para decir: — «*¡Nicón!* ¿Qué diablos será esto?»

Era Nicón — dice Suidas — un famoso atleta de Thasos, vencedor en toda clase de juegos. Al morir, sus compatricios le erigieron una suntuosa estatua. Una noche, cierto despechado atleta, por él vencido en los certámenes, se puso á apalear la imagen de Nicón; pero el mármol adquirió de improviso vida misteriosa y encantada, y cayó sobre el escarnecedor, que pereció aplastado (1).

Esta extraña fábula no aparece sólo en Suidas. Aristóteles, al enunciar la tesis de que hay hechos fortuitos cuya singular lógica interna los vuelve aptos para producir extraordinario efecto en la

---

(1) *Nicón.* Iste, pugil fuit. Pugilatum igitur exercens, & lucta, & pancratio, & cursu, & cæteris certaminibus victor Olympiæ, & Nemeæ, & in isthmo ut aiunt, accepit coronas 1400. Cum autem ex hominum confortio migrasset, quidam ex ipsius inimicis, ad eum vt vinum accessit, ad eius in quam statuam, eamque flagellis cædebat, in quem illa collapsa, contumeliosum-hominem estvlta. Illius verò, qui cæsus fuerat, filii, statuam illam cædis ream egerunt *(indicio sunt persecuti)*. Quare Thasii eam in-mare-proiectam-demerserunt, secundum legem Draconis Atheniensis, qui vel inanima, quæ cædem fecissent, in-exilium-expellebat. Hanc verò Pythia Thasios rem malè gerentes *(calamitatibus pressos)*, oraculo-edito-iussit *(in suam pristinam sedem)* referre. Illis verò dubitantibus de eius reductione *(in pristinum locum restitutione, quod nescirent quo modo ex mari eam extrahere possent)*, piscatores, cùm retia laxassent, *(in mare demisissent)* ad piscium piscationem illam statuam extraxerunt, & Tasii eam in pristinum locum restituerunt.— Suidas. *Opera et studio* Æmilii Porti. Edic. greco-latina de Ginebra: apud. Petrum et Jacobum Chonet—1619.—Tomo II, fol. 233.

tragedia, cita como comprobante —«lo que sucedió con la estatua de Mitios, en la ciudad de Argos, que mató al asesino del propio Mitios, cayendo sobre él cuando estaba presenciando unos juegos», οἷον, ὁ ανδριὰς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Αργει ἀπεκτεινε τον αἴτιον τοῦ δανάτου τῶ Μίτυϊ δεωροῦντι ἐμπευον· (*Poética,* cap. IX. Ed. greco-lat. de Didot, pág. 465). En Pausanias se encuentra idéntico prodigio aplicado á otro atleta llamado Teágenes de Tasos, cuya estatua se derrumbó una noche sobre el escarnecedor que la azotaba, καὶ τον μὲν ὁ ανδριὰς εμπεσὼν ὕβρεως παύει (*Descriptio Græcie.* Edit. Didot, lib. VI, cap. XI, 35 y 40). Y no es sólo en las citadas obras de Suidas, de Aristóteles y de Pausanias donde se lee este estupendo lance. En el tratado de De Mirabilibus auscultationes atribuído al mismo Aristóteles (Edit. Didot, IV, 105) y en los Scripta Moralia de Plutarco (Edit. ibídem, tomo I, 669, *De sera numinis vindicta*), figura también; y según testimonio de Barthélemy Saint-Hilaire, reaparece en los Recits merveilleux de la edición de Berlín (*Poet. d'Arist.* París, 1858, pág. 53, nota). De suerte que la *fonte greca* de cuya existencia Farinelli *dubitaba assai,* entercado en su baldío empeño de poner en Italia los orígenes del Burlador, surte por seis vías nada menos, y el abolengo de esas estatuas vengadoras es mucho más remoto y noble de lo que el crítico hispanista se figura (1).

(1) Los cinco expresados textos clásicos son casi idénticos literalmente, aunque no en cuanto al nombre del personaje, del cual se hallan otras tantas formas: *Nicón, Teágenes, Mitios, Mitys* y *Bitys.* En la literatura oral portuguesa hay un cuento (del que se hablará en su lugar) cuyo desenlace concuerda con el relato de Suidas.

La creencia medioeval, recordada por Farinelli, de las cabezas fatídicas que lograban fabricar Virgilio, Alberto el Magno, Enrique de Villena, Bacon y tantos otros — y de las que todavía nos hablan Cervantes en su DON QUIJOTE y Alarcón en LAS CUEVAS DE SALAMANCA —, no parece que convenga al caso. Es muy vaga y genérica la semejanza de ambos temas. Pero aun admitiendo su correspondencia íntima, sería absurdo recluir en Italia una superstición que tanto arraigo hubo de cobrar en toda Europa durante la Edad Media, y de la que tan porfiadamente nos informan numerosos textos españoles (1).

(1) Ni es tampoco exclusivamente medioeval la construcción de tales figuras. Ya en el *Pymander* se dice que los sacerdotes fabricaban estatuas que predecían el porvenir é interpretaban los sueños (*Hermes Trismégiste*. Trad. de Louis Ménard, segunda edic. París, 1867, págs. 146, 147 y 166). En Lesbos había una cabeza mágica que representaba á Orfeo, la cual anunció la muerte del gran Ciro (Filostrato, *Vita Apoll.*, lib. IV, cap. 4. Filostrato, *Heroic. in Philoetetes*). Los antiguos escandinavos poseían otra, la del sabio *Mimer*, engastada en oro por Odino, cuyas respuestas eran recibidas como oráculos (Salverte, *Las ciencias ocultas*, pág. 165). Maimónides y Elías Schedius mencionan los *Theraphim*, simulacros, figuras ó imágenes parlantes que conversaban con los hombres y les daban saludables avisos (Maim., *More Nevochim*, parte III, cap. 30. — Elías Schedius, *De diis germanis*, págs. 568 y 569).

Por lo que mira á España, el Tostado habla de una *cabeza de metal* que vaticinaba en Tábara; su oficio era, entre otros varios, avisar si había judíos en la villa. La cabeza exclamaba: *judæus adest*, judío hay en el lugar; y no cesaba en su gritos hasta que el judío se ponía en cobro. (*Super. Num.*, cap. XXI, quæst. XIX). Á ella alude también Fray Rodrigo de Yepes : — «Al fin quiero contar — dice — una cosa que acaeció en la villa de Tábara, entre Zamora y Benavente, de la cual me certifiqué yo más siendo allí prior del monasterio de Jesús Jeronimiano; y vi la torre de la iglesia, que antiguamente edificó el Comendador Nuño en tiempo de los Templarios, como lo dice una piedra que está á la subida de la torre, en la cual torre parece haber estado una *cabeza de metal* como la que tenía D. Enrique Villena, cuyos libros mandó que-

Relación mucho más congruente con la fábula del CONVIDADO—y así lo reconoce Farinelli — guar-

---

mar D. Juan II; y esta cabeza era del arte mágica del demonio, y hablaba y respondía algunas cosas.» (*Hist. del Niño de la Guardia*, pág. 60.)

Con estas cabezas, estatuas ó simulacros fatídicos querían algunos embelecadores acreditar la astrología judiciaria, que, según Pellicer, todavía — «andaba muy valida en tiempo de Cervantes, el cual, con la invención, aunque ajena, de la *Cabeza encantada* de la casa de don Antonio Moreno, quiso ridiculizar á los que prestaban asenso á sus quiméricos pronósticos». (*Quijote*, edic. de Pellicer, 1798, tomo V, pág. 279, nota.) La fabricación de estas cabezas va unida, en las leyendas medioevales, al nombre de infinitos sabios que versados en las ciencias ocultas, se ocupaban en la piedra filosofal, la astrología judiciaria y demás artes *non cumplideras de leer*. Á Gerberto, que ocupó la Santa Sede con el nombre de Silvestre II desde 999 á 1003, atribuyóse la construcción de un busto de bronce parlante y automático que vaticinaba el porvenir y daba oráculos. (Elías Schedius, *De diis germanis*, páginas 572 y 573.) Lo mismo se dijo en el siglo XIII del sabio obispo de Lincoln, Roberto Grosthead, más conocido por el nombre de *Roberto Cabeza grande*. Del citado Alberto el Grande cuenta el jesuíta español Martín del Río, y con él Naudé, que había fabricado *un hombre de bronce* tan parlanchín, que Santo Tomás de Aquino, á la sazón estudiante en Colonia, no pudiendo sufrir su irrestañable cotorreo, lo rompió en mil pedazos. (V. Janer, *Los fant. de la imag.*, pág. 183.) En el *Ioco-Seria Naturæ et Artis* de D. Juan de Caramuel (págs. 30 y sigs.) se dice que el P. Kirker tenía en su Museo la figura ó imagen de una Santa que respondía concertadamente á cuantas preguntas se le hacían.

Á veces tales artefactos eran verdaderas cabezas humanas, cabezas de muerto. Recordaré, v. gr., el caso del niño que el espectro de Policrito devoró enteramente, exceptuando la cabeza, la cual enunciaba profecías y daba oráculos (Phlego, *De mirabilibus*. Noel. *Diccion. de la Fabula*, art. *Policrito*). Los *Theraphim* estudiados por Maimónides y Elías Schedius eran unas veces imágenes de barro ó de metal, otras cabezas de muerto embalsamadas (Frommann. *Tract. de fasc.*, páginas 682 y 683). Conocido es el caso de Andrés Albio, que refiere Jerónimo Cardano, citado por Caramuel: — «Quiso Albio, médico famoso de Bolonia, atemorizar á un mancebo prendado de una doncella, dándole á entender que el demonio trataba y hablaba de sus amores. Para esto mandó colocar en el extremo de una mesa *una calavera*, y alrededor de ella algunas velas encendidas. La mesa descansaba sobre cuatro columnas, que le servían de pies, y estaba agujereada por donde se puso la

da la tradición conservada en un famoso romance de Sepúlveda, del cadáver del Cid amenazando en

---

calavera, pero cubierta toda con un tapete muy delgado para que no se descubriese el agujero. Algunos de los circunstantes, que sabían el secreto, estaban muy divertidos y regocijados; bien al contrario de los que lo ignoraban, que oían á la calavera espeluznados de miedo los cabellos, creyendo que algún *espíritu infernal* hablaba en ella, especialmente el enamorado, que ya le parecía se le llevaba por los aires.» (Vide Pellicer, *loc. cit.*)

La superstición que deja traslucir esta tramoya preparada por Albio, se enlaza con otra verdaderamente aterradora y lúgubre, que cundió en España durante los siglos XIII, XIV y XV. En la *Partida VII*, libro XXIII, ley I, se promulgan penas severísimas contra — «aquellos homes dañosos et enganadores» que «fazian fechizos de metal ó de otra cosa qualquier, ó *adevinaban en cabeza de ome muerto*, ó de perro, ó en palma de niño ó de mujer virgen». Las evocaciones y conjuros de estos nigromantes se practicaban con aparato tal, que, á veces, según declaración expresa del Rey Sabio, producían la muerte de los consultadores.—«De los omes que se trabajan á fazer esto—dice la ley—viene muy gran daño á la tierra et señaladamente á los que creen et demandan alguna cosa, acaesciéndoles muchas ocasiones, por el espanto que resçiben... que algunos de ellos *mueren* ó fincan locos ó dementados.» (Ley II, tít. XXIII, part. VII.) En la *Pragmática* del Infante de Antequera y de la Reina Doña Catalina, dada en Córdoba en 9 de abril de 1410, vemos la misma prohibición aplicada á los conjuros «sobre *cabezas de hombre muerto*». (*Doc. inéd. para la Hist. de Esp.*, tomo XIX, pág. 781.) Y añade la ley que—«los alcaldes et justicias de cualquier cibdat, villa ó lugar» condenen á muerte, y sin remisión alguna, á «aquellos que preguntan á los agoreros... ó van á otro hechicero, encantador ó sortero, ó se consejan con los adevinos, *ó preguntaren verdad á los muertos*». Análogo exhorto hizo pregonar en Alcalá de Henares el doctor Alfón Fernando de Cascales, alcalde del Rey, contra los que—«facen fechizos de adevinanza de *cabeza de ome muerto*, ó de bestia, ó de pollina...», ordenando que nadie «se conseje con los adevinos, nin *pregunte verdat á los muertos*». (*Pregones ó Leyes publ. en Alcalá de Henares*, año de 1411. Vide Sbarbi, *Superst. vulg.*) Los RR. CC. siguen condenando con igual dureza tan nefandos ritos (*Pragm. y Leyes hechas y recop.*, etc. Añ. de MDXLIX años, fol. II), así como más tarde, Felipe II, en las Cortes de Madrid de 1598. (Vid. *Nov. Rec.*, tomo X, pág. 9. Colección 1.ª — Edic. de Madrid, 1850.)

Á esta abominable práctica alude Juan de Mena en el *Orden de Sa-*

su sepultura de Cardeña al judío que intenta mancillar su barba venerable. Sólo que el notable crítico, movido de su pasión, y atento siempre á desautorizar los datos que puedan favorecer el españolismo de la leyenda, acude al primoroso expediente de decir que tal relato, aplicado al Cid — «no tiene, al parecer, ningún carácter *antiguo*». (*Hom. á M. y P.*, I, 212.) No; distingamos. Lo que no es seguramente *antiguo* es el romance de Sepúlveda. Pero... ¿y qué? ¿Qué deducción se saca de eso? La siguiente: —«Si

---

turno, horrendo cuadro del *Labyrintho*, en donde una hechicera de Valladolid, para hacer saber á los próceres de Castilla la suerte que le aguarda á Don Álvaro de Luna, forma una infernal mixtura en la que entran medula de ciervo, pulmón de lince, ojos de lobo, etc., la aplica á un cadáver insepulto, y ora con silbidos de rabiosa sierpe, ora «faciendo estridores», ora volviéndose hacia el cadáver y azotándolo rudamente con una culebra viva, evoca el espíritu que ha de animarlo. El flagelado cuerpo responde á las demandas de la horrible adivina.

«Con una manera de voces extrañas
El cuerpo comienza palabras atales...»

Los precedentes poéticos de este episodio están, como es sabido, en el poema de Lucano, en la ardiente pintura de la aparición del muerto evocado por la maga tésala *Erictho* la víspera de la batalla (*Farsalia*, VI, 420 y sig.). En el *Edda* escandinavo también se lee la horrible evocación de Wola, la prolongada resistencia que opone á la demanda que se le dirige y las predicciones siniestras con que castiga la violencia que se le ha hecho sufrir. (*Los Eddas, Poema de Vegtam.* trad. esp. Madrid, 1856, pág. 245.) Sin embargo, la consulta necromántica descrita por Mena fué práctica extendidísima en los relajados tiempos de D. Juan II. Amador de los Ríos dice que ese rito vitando—«tenía repetidísimos ejemplos», á juzgar por la insistencia de las leyes civiles y de los cánones eclesiásticos en prohibirlo (*De las artes mág. y de adiv. en el suelo ibér.*, art. 3.°, § II.) Más aún:—«La consulta poetizada por Juan de Mena — agrega el maestro Menéndez y Pelayo — es *rigurosamente histórica*, según el grave testimonio del Comendador Griego, que en su infancia se lo había oído contar á un viejo de Llerena.» (*Ant. de Poet. Lír. Cast.*, tomo V, pág. CLXXXI.)

la leyenda del beso — dice el sabio profesor —, muy conocida por la hermosa novela de G. Becquer, y la del Cid y el judío no tienen, al parecer, ningún carácter antiguo, OTRAS LEYENDAS recordadas en mi estudio, *Gäste vom Galgen, Die erhängten Gäste,* muy parecidas á la leyenda picarda *Le souper du fantôme,* y á otras análogas, como la bretona *Le Carnaval de Rosperden* (sic), SON, SIN DUDA ALGUNA, anteriores á EL BURLADOR.» (*Hom. á M. y P.*, I, 212.) Este párrafo, ó no lo entiendo, ó trasciende á ferocísimo dislate. La palabra es dura; pero no porque se trate de tan alto prócer de las letras ha de perder sus derechos la verdad. El romance del Cid y el judío se publicó en Amberes EN 1551. Por consiguiente, es anterior en más de medio siglo á la aparición de EL CONVIDADO. ¿De dónde, pues, deduce Farinelli que *las otras leyendas* recordadas en su estudio son anteriores al DON JUAN, y el romance cidiano no lo es? Y en punto á la mayor ó menor antigüedad del tema desenvuelto en el romance, ¿qué sabe Farinelli? ¿Hay datos que acrediten que fué precisamente *en manos de Sepúlveda* donde la leyenda cidiana cobró ese nuevo incremento? ¿No pudo recibirlo mucho antes y por oscuras vías del mismo núcleo tradicional que elaboró tantas historias de aparecidos y de muertos que se animan para vengarse de sus escarnecedores? Ya que Farinelli afirma la estrecha relación entre ambos temas poéticos, ¿por qué no suponerlos paralelamente derivados de un tronco único y común á ambos?

Si hay un hecho sabido y bien comprobado en la historia de la épica popular española, es el de que

nuestros autores de romances, ó contrahacían textos antiguos, ó los refundían y ampliaban, ó extraían sus asuntos de las gestas, de los ejemplarios sacros, de las compilaciones novelescas, de los hagiologios, de las crónicas—de cualquier parte, todo, menos inventarlos de propia minerva. Y que parecidos temas existían desde larga data en nuestro legendario indígena, lo prueba aquella cántiga (1) del Rey Alfonso en que un Cristo asesta en la mejilla de una monja liviana tan recio bofetón, que le deja impresa la señal del clavo.

Por otra parte, Farinelli considera aplicable al caso, «y digna de memoria», la conversión de un joven disoluto en el antiguo poema de Heinrich von Melk ERINNERUNG AU DEN TOD. — «Llega el joven — dice — á la tumba de su padre, y espántase del miserable estado en que está reducido su cadáver: — ¿Cómo estás reducido á tal?, le pregunta; y el padre le responde, amonestándole con su terrible ejemplo á mudar de vida y costumbres.» (*Hom.*

---

(1) Á pesar de lo dicho por Valmar, por Braga y otros críticos, sigo creyendo que las trovas del *Cancionero Marial* de Alfonso X no son *cantigas*, sino *cántigas*. No es de este lugar decir por qué. Si la cosa interesa á los dómines reacios, puede el que guste dirigirse á cualquier payo de Galicia, á cualquiera, el primero que tope, y le ilustrará. Lo que sí no ha de callarse, pues es cuestión que toca á nuestro asunto, es que la expresada cántiga del Crucifijo que *tirou a mão da cruz* — relato que también figura en los *Castigos e documentos* del Rey Don Sancho (Ed. Gay., pág. 130) — no parece tomada de los hagiologios extranjeros. De su asunto dice el Rey poeta: «*Escrit' achei.*» ¿En dónde?... El ilustre Ad. Musafia, interrogado por Valmar, contesta á la pregunta en los términos siguientes: — «Non m'é riuscito trovare una redazione identica anteriore ad Alfonso.» (V. *Cántigas*. Ed. de la R. A. E., tomo I, pág. XLV.)

á M. y P., I, pág. 214.) Es posible que mirando las cosas de ligero y como por la sobrehaz, parezca que esta anécdota se acomoda al asunto que estudiamos. En mi sentir, no viene á cuento. Es más; ese ejemplo marca, como todos los anteriores, una dirección errada, confusa y peligrosa. De cualquier modo, no hace falta dilatar la rebusca á lueñes tierras. En España tenemos el viejo romance que llaman en Galicia *Gran Soldado*, en Asturias *La Aparición*, en Portugal *Bernal-Francés* y en Cataluña *La Condesa muerta*. En estos lindos cantos, hoy ya verdimustios y muy deformados por la acción del tiempo — pero de cuya boga en otros siglos nos da indicios el drama de Vélez, REINAR DESPUÉS DE MORIR (Acto III, escena VIII) —, un joven perdulario llega á la tumba de la mujer que deshonró, la cual, apareciéndosele en forma de esqueleto, le amonesta con su ejemplo terrible á mudar de vida y costumbres. Farinelli, cuyo espíritu no es nada estrecho, sino imparcial y clarísimo, tendrá que convenir en que esta fábula se parece como un huevo á otro á la que él toma del antiguo poema de Heinrich von Melk. No es, pues, necesario remover historias forasteras para buscar, como quien dice, el agua en su fuente (1); porque claro está que para un Tirso, como para un Lope, las leyendas españolas habían de ser la fuente inmediata y el camino más derecho.

---

(1) Giner Arribau registra en su *Folk-lore de Proaza* esta creencia de los aldeanos de Asturias: «Las almas en pena — dice —, ó almas del otro mundo, vuelven á la tierra á advertir á los vivos de los fatales resultados que una existencia turbulenta les puede causar.» (*Bibl. del Folk-lore esp.*, 1886, tomo VIII, págs. 234 y 235.)

Pero á lo que yo no me allano es á creer, con Farinelli, que tales asuntos guarden relación con la fábula del CONVIDADO. Esa relación — repito — es puramente aparencial. Cabe afirmar la semejanza; no así un empalme ni una procedencia mutua. Ambos temas se unen por el lazo tenuísimo y vulgar del muerto que amonesta al vivo; pero... ¿es que esa ficción se corresponde en algo con lo que llama Farinelli la *leggenda propia*, con el FUNEBRE BANCHETTO, en suma, con el tema del CONVITE, principal nervio y raíz de la leyenda cuyo origen tratamos de indagar?

Por idéntica razón también niego la oportunidad de otros ejemplos, tales como las apariciones de muertos que cita A. Maas (*Hom.* I, pág. 21, nota 2.) Ni por semejas conviene nada de esto al tema del CONVITE. Además, son incontables las leyendas gallegas y cántabro-asturianas en que los muertos se aparecen á los vivos para protestar contra la profanación de su descanso. Yo no sé á qué fin trae á plaza Farinelli esas historias, después de habernos hecho aquella observación que volveré á copiar:

«Convien *distinguire* nella leggenda del Don Giovanni due parti: la prima comprende la vita gaudente e di conquiste dell'eroe; la seconda narra la sua fine, L'INVITO alla estatua, il FUNEBRE BANCHETTO, ed e una *leggenda propia.*» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, página 16.)

Este exactísimo enunciado destruye por sí solo todo lo demás que Farinelli ha escrito. Sólo torturando el sentido de las cosas ó mirándolas bajo un aspecto muy parcial cabe eslabonar en vínculo ge-

nético L'INVITO á una estatua, la leyenda de un FUNEBRE BANCHETTO, con anécdotas, cuentos y baladas en las que ni por asomos se vislumbran señales de BANCHETTO ni de INVITO.

Si el punto capital, lo *propio*, en fin, de la leyenda del CONVIDADO es el banquete fúnebre, á este punto es al que importa dirigir la mira. Y entonces, más lógico será que el Sr. Farinelli, procediendo *ad ovo*, pero sin salir de Italia, ya que ello conviene á su propósito, nos hable de algo así como la extraña costumbre descrita por Petronio en el SATYRICÓN cuando el grotesto Trimalcion introduce en su festín un esqueleto de plata articulado, diciendo: *sic erimus cuncti postquam nos auferet Orcus.* Á bien que entonces correríamos el riesgo de que Braga, ú otro cualquiera, haciendo de Petronio trampolín, se encaramase de un salto hasta los egipcios y lo derivase todo de aquella misteriosa ceremonia en la que, según Heródoto, se hacía circular á la conclusión de los banquetes la imagen de un difunto amortajado y se la colocaba delante de cada comensal, á modo de postre.

Yo no andaré esquivo en declarar que las citas con que Farinelli rellena sus estudios son eruditísimas y muy curiosas. El teclado es inmenso; los registros variadísimos. Pero como la leyenda del convite difiere de las más que él acumula, en un rasgo esencial é íntimo, en un motivo capital, fundamental, *sui géneris*, que falta en las otras, resulta que todo aquel rumbo de historietas constituye, en el caso actual, un peso muerto, un estorbo embarazoso, una cadena á los pies. — No; por esta vez, el

insigne crítico italiano no ha penetrado en el mundo de los muertos con la prudencia de Ulises (1).

---

(1) Pasa de veinte años que el docto Picatoste, en su librito *Estudios literarios, Don Juan Tenorio* (Madrid, 1883), condenó de una plumada ciertas temeridades crítico-comparativas.—«Nos parece inútil—escribe en la página 12 —, por no decir ridículo, buscar la genealogía de Don Juan Tenorio y de la estatua del Comendador en las supersticiones y primitivas leyendas de Asia y del pueblo hebreo, en las maravillas de los oráculos paganos, en los milagros de los ídolos egipcios y en los cuentos y leyendas de algunos monasterios de la Edad Media, como han hecho algunos literatos franceses, y entre ellos Castil-Blaze.»

Farinelli no ha parado mientes en la indicación de Picatoste, lo cual se explica, porque para él dicho librito es un pecado sin absolución posible. Tan despiadadamente afila su censura, que hasta llega á decir que los grabados contenidos en la obra valen más que el texto. Á pesar de tan descomedido zurriagazo, Farinelli supo aprovecharse bien de algunos discretísimos atisbos del Sr. Picatoste.

Es muy fácil probarlo.—Dice Farinelli en 1896:—«Convien distinguire *nella leggenda due parti* : la prima comprende *la vita gaudente e di conquiste dell'eroe*; la seconda narra la sua fine... ed é una leggenda propia, *quella del Convitato di pietra.*» (*Loc. cit.*) «L'importanza capitale del *Burlador* sta *nell' aver riunito* per la prima volta in un dramma le due parti...» (Pág. 40.) Dijo Picatoste en 1883 :—«El doble título *El Burlador de Sevilla* y *Convidado de piedra* muestra bien claramente las *dos partes de esta leyenda*... Son dos cosas distintas, aunque íntimamente relacionadas, *el tipo del aventurero, del galanteador*, y el suceso tradicional del *Convidado de piedra.*—Tirso *los unió.*» (Pág. 107.) =Dice Farinelli en 1896:—«Io non credo a nessun Don Giovanni storico, non credo né ai Tenorio, né ai Maraña *(sic)* né ai Castro che i piú hanno messo in campo come veri prototipi della leggenda.» (Pág. 9.) Dijo Picatoste en 1883 :—«Tampoco hemos de admitir como bueno que Don Juan Tenorio sea el señor de Albarrán, ni el conde de Mañara, ni el Juan Salazar, ni el Juan de Salamanca, ni ninguno de los muchos don Juanes valientes, inquietos y enamorados que ha habido en España y que puedan citar las leyendas populares ó las crónicas ó historias.» (Página 14.) = Dice Farinelli en 1896: — *Son* antiguas patrañas la leyenda nacida en Sevilla, divulgada en Sevilla, recogida en Sevilla por Tirso de Molina con ocasión de su viaje por Andalucía.» (*Hom.*, 218.) Dijo Picatoste en 1883: — «*Créese* generalmente que la *(tradición)* recogida por Tirso de Molina en su viaje á aquella celebérrima ciudad, fué el origen del *Don Juan*. Pero de todos modos... pudo haber *no una, sino muchas*

CLARO es que, á pesar de estos defectos — ó mejor diré, de estas sobras —, hay en los tratados del Sr. Farinelli referencias de importancia. Así, en el GIORNALE STORICO utiliza

tradiciones que sirvieran de fundamento del *Burlador de Sevilla.*»=Dice Farinelli en 1896 : — «¡Lástima que Lope no haya juntado él mismo *los elementos* de la leyenda de *Don Juan, esparcidos en sus mil dramas!*» (*R. C.*, 10.) Dijo Picatoste en 1883 : — «Lope de Vega *disolvió*, si nos es permitido el uso de esta palabra, el carácter de Don Juan *en casi todas sus comedias.* (Pág. 125.) = Dice Farinelli en 1896: — «La prima stampa conosciuta del *Burlador de Sevilla* data del 1630. Mutilata... etc., non é certo l'edizione *prima* ed originale del dramma.» (Pág. 36.) Dijo Picatoste en 1883: — «Es muy extraño que un drama tan notable se publicara en Barcelona, en 1630, mezclado con otras comedias, sin haber visto *antes* la luz pública en Castilla.» (Pág. 81.)

Y bien : si lo mejor que dice Farinelli—porque esto que he copiado es lo mejor que dice; se entiende, en cuanto á los *orígenes* históricos y legendarios del *Don Juan*—estaba ya dicho por Picatoste muchos años antes; y si esto que ha dicho Picatoste vale menos que los monigotes estampados en su libro, ¿dónde estará, entonces, lo realmente bueno de la crítica de Farinelli? ¿En el papel? No. Lo bueno del trabajo—hay que decirlo — está en la parte de acarreo, en la información bibliográfica, en las investigaciones sobre la literatura donjuanesca posterior á Tirso, sobre la fortuna del *Don Juan* en el arte musical, etc. Aquí es donde Farinelli destaca su talento á plena luz, donde vierte el caudal de su erudición copiosa y da muestras de su inmenso valer.

Y ahora, para concluir, tomaré cuatro aserciones divergentes, y formaré con ellas dos medallas, cuyo examen recomiendo al curioso lector :

— ANVERSO : «Es opinión común que Italia recibió de España el tema de *Don Juan* y del *Convidado*. Pero *¿cómo se explica* la representación de un *Convidado de piedra* en Italia ya en 1620, como afirma Riccoboni?» (Farinelli.) = REVERSO : «Amintore Galli, en sus *Illustrazioni* á la ópera de Mozart, asegura, aunque sin probarlo, que el *Convidado de piedra* se puso en escena en Italia en 1620. Si esto fuera cierto, *quedaría demostrado* que Tirso escribió su comedia en los primeros años del siglo XVII.» (Picatoste.)

—ANVERSO: «Credo che le prodezze di un Don Giovanni sieno *tutt'al-*

como piezas de refuerzo ciertos oportunos textos de Grimm, Villemarqué, Arnason, etc.; y en su tercer estudio recuerda otros no menos pertinentes contenidos en la ZIMMERISCHE CHRONIK del 1566 y en el PASSIONALE de Bartholomäus Wagner:

«En la ZIMMERISCHE CHRONIK del 1566 — escribe — léese el cuento de los *drei dürrem Brüder*, el mismo en substancia que el referido por los Grimm. Un caballero, con nombre conocido, *convida á comer* (soy yo quien subraya) á tres ahorcados. Los convidados aparecen por la tarde en la mesa del asustado caballero. Liebrecht ilustra este cuento en la *Germanía* (*N. F.*, XIV, 395) y Birlinger vuelve á tratar el mismo argumento en unas notas eruditas, donde añade un cuento análogo tomado del PASSIONALE, de Bartholomäus Wagner (*Freiburg i. B.*, 1612). Los tres ahorcados *convidan también* (vuelvo yo á subrayar) al asustado caballero, el cual, en el camino por donde se le espera, recuerda que en aquel mismo día se celebra la fiesta de San Juan; bebe en seguida, con su criado, del agua bendecida del Santo, y logra salvarse del peligro. Irresistiblemente el caballero es arrastrado á las horcas, donde así le habla uno de los tres «secos» hermanos: — «Bien hiciste bebiendo el agua de San Juan; vete ahora de aquí, y de hoy en adelante deja en paz á los muertos» (*Hom. á M. y P.*, I, 212).

---

tro che caratteristiche alla nazione spagnuola.» (Farinelli.) = REVERSO: «Para demostrar *el españolismo de Don Juan*, nos bastará la observación de que los extranjeros no han sabido nunca comprenderle.» (Picatoste.)

Estos datos son de buena ley. Pero importa advertir: — primero, que las tales consejas no son italianas; — y segundo, que, tanto el cuento de Bartholomäus Wagner como el de la ZIMMERISCHE CHRONIK ilustrado por Liebrecht, concuerdan en sus rasgos esenciales con otras narraciones portuguesas y españolas que no cito, entre otras razones, porque ya las tengo citadas. Tan íntimo es el parentesco que las liga, que hasta al traducir Farinelli la imprecación del ahorcado — «*Bien hiciste* bebiendo», etc., se vale inadvertidamente de un giro casi idéntico al de la versión leonesa dada por Pidal: — «*Bien te valió*, pecador», etc. Además, muy anterior á la citada ZIMMERISCHE CHRONIK, y, desde luego, al PASSIONALE, es un curioso texto que registra Menéndez y Pelayo en los términos siguientes: — «Hay otros diálogos de fin del siglo XV ó principios del XVI que bien puede decirse que oscilan entre los dos géneros (lírico y dramático), aunque no se los pueda calificar enteramente de obras representables. En este caso se hallan, por ejemplo, las curiosísimas COPLAS DE LA MUERTE COMO LLAMA Á UN PODEROSO CABALLERO, composición impresa en un pliego suelto gótico, sin lugar ni año, en la cual me parece descubrir uno de los gérmenes de EL CONVIDADO DE PIEDRA. Un caballero rico y poderoso celebra con sus amigos un *espléndido festín*, en medio del cual sobreviene un misterioso personaje, que no es otro que la Muerte, á quien el caballero empieza por increpar ásperamente. La Muerte se obstina en llevársele, y el caballero quiere amansarla ofreciéndola vino é *invitándola á su banquete*...

El desenlace es menos trágico que en el BURLADOR, puesto que el personaje emplazado por la Muerte se va sin obstáculo al Paraíso, y después de despedirse devotamente de su mujer é hijos» (*Ant. de Poet. Lír. Esp.*, tomo VI, pág. CCCLXXXIII.)

Farinelli, con lealtad generosa, reconoce también que este diálogo es — «seguramente del siglo XV ó principios del XVI». Y aun dice más: dice que el preclaro autor de la HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS tiene «harta razón» en ver en él gérmenes de EL CONVIDADO (*Hom.*, 1215). Pero luego escribe: — «No he leído ni visto nunca estas rarísimas coplas; pero conozco otras análogas catalanas, más antiguas sin duda» *(Ibíd.)*—refiriéndose á las publicadas por Aguiló con el título *Libre del romidatge de Venturós Pelegrí, ab les Cobles de la Mort.* Y henos aquí otra vez descaminados; he aquí otra vez á Farinelli emboscando sus pesquisas por atajos mortales, puesto que en las coplas de Aguiló falta, precisamente, el toque esencialísimo, el elemento cimental de la *leggenda propia*, ó sea, el FUNEBRE BANCHETTO, el caso del CONVITE.

Desengáñese el maestro. — Todo ese prolijo esquilmo de consejas macabras que en su áureo estudio se hacinan en atropellado guirigay, no nos sirven para sorprender la leyenda del convite en sus propios manantiales.

¿Creyó el insigne crítico que al engastarlas en su obra apuraba hasta las semínimas las particularidades del tema? Pues lo que hizo, en rigor, con tan desahogado método, fué resbalar por la superficie del asunto sin conseguir penetrar en él. Digo más:

si lo fundamental de la leyenda donjuanesca está en la aparición de un esqueleto, de una estatua ó de una sombra, nada habrá tan fácil como reclutar paradigmas á granel, no ya en la Cataluña del siglo XV, sino en Castilla, en Portugal, en Francia, en Suiza, en Holanda — en todas partes; porque de todo tendrá, menos de exiguo, el truculento enjambre de ficciones que en aquella edad tremenda esparcieron las *Danzas de la Muerte* con sus espantosos giros. Á este horrendo tema medioeval se enlaza un sin fin de cuentos lúgubres que aun sirven de recreación al vulgo, pero que en ley de buena crítica no es dable eslabonar á la cadena de la literatura tenoriana, porque, aunque reproduzcan, á lo sumo, un aspecto parcial de la leyenda, encubren lo esencial y lo mejor. Apañar en rancios cartapacios casos de espectros ambulantes, de muertos que interrogan, de estatuas que se mueven, de esqueletos que pasan, es tarea cómoda y sencilla dado lo baratas que esas fantasías se venden en todas las literaturas populares. Pero, francamente, es lástima que Farinelli, al emprender su pacientísima labor de acopio, no se haya dado cuenta de que la baratura es casi siempre compañera de la mala calidad.

V

EL CONVIDADO DE PIEDRA

V

EL CONVIDADO DE PIEDRA

CAT.—Pues ¿los muertos comen?, di.
¡Por señas dice que sí!

(*El Burlador de Sevilla.*—Acto III, esc. XIII.)

NSISTO en recusar, por ajena al tema que estudiamos, toda la anterior enfilada de espectros y estatuas semovientes. En un canto de LA LEYENDA DE LOS SIGLOS pinta Víctor Hugo el animismo de una estatua de bronce (*La Paternité,* tome I). ¿Diremos que este canto es un anillo más, una variante más del ciclo poético del CONVIDADO DE PIEDRA?... Si todos los relatos de estatuas que se animan son vástagos de una estirpe común, y por ende, utilizables para descubrir los manantiales soterraños del DON JUAN TENORIO, ¿por qué omitir la fábula de Galatea? ¿á qué callar las imágenes de santos daneses que vuelven el rostro en las baladas de Mark-Sig el regicida? ¿por qué no remontarse, siguiendo el método de Castil-Blaze, hasta la mismísima estatua de Memnom, ó descender — que es menos fatigoso — hasta *el hombre de*

palo de Juanelo?... Entre tales anécdotas y el drama de Tirso, no hay correlación alguna. Niego, pues, en redondo, á las más de las historias revisadas en el capítulo precedente, todo vínculo de referencia, ora con el CONVIDADO, ora con nuestros cuentecillos y romances — que no todas las fantasías del genio popular, sólo porque ofrezcan tal ó cual punto de correlación, pueden darse por brotes gemelos de una rama, ni menos por raíces convergentes á un tronco único y común á todas ellas.

¿Cuál es el verdadero tema informador, el fondo matriz, de la leyenda del CONVIDADO? La respuesta es fácil. Los textos que aporto en el capítulo II de este libro se mueven por igual alrededor de un punto céntrico: **EL CONVITE**. He aquí, por consiguiente, el núcleo donde hay que devanar los hilos de la indagación. Para estudiar con fruto la leyenda del CONVIDADO, es menester colocarla á esa luz, partir de ese punto capital. Todo lo que no sea abordar en tal respecto el problema de sus orígenes, es sesgar la cuestión, eludirla, marrar su blanco.

El eje de toda la leyenda, el centro á do convergen absolutamente todos los radios de la ficción vulgar que dió ser, nutrimiento y desarrollo al CONVIDADO de Tirso de Molina, no está en la vivificación de una estatua, ni en la afrenta sacrílega seguida de la aparición del muerto. Está en el acto imprudente de **CONVIDAR Á UNA CENA** al muerto ó á la estatua que le sirve de contrafigura. Y he aquí por qué la estatua de Artús de Bretaña, el pasaje del poema antiguo de Heinrich von Melk, la imagen de San Nicolás, la apaleada estatua de Nicón, la fábula

del Cid y el judío, el busto de Mercurio interviniendo en el proceso de Juliano, las cabezas fatídicas descritas por Cervantes y Alarcón, las apariciones de muertos registradas por A. Maas, etc., etc., servirán, si acaso, para señalar analogías vagas, afinidades, coincidencias, cualquier cosa; pero nunca orígenes primarios, nunca el plasma germinal, el primitivo tema informador de la leyenda.

Requiere esto mayor explanación, y voy á darla. Comenzaré por señalar un hecho verdaderamente significativo.— Cuando en la comedia DON JUAN ve esculpida en la tumba del Comendador Ulloa la palabra *traidor*, ase de las barbas la estatua — que aparecía entonces, no como hoy, arrodillada, sino tendida á lo largo del sepulcro en posición yacente —, y dice:

> Del mote reirme quiero.
> Y ¿os habéis vos de vengar,
> Buen viejo, barbas de piedra?

Y á seguida agrega:

> Aquesta noche á cenar
> Os aguardo en la posada,
> Y allí el desafío haremos.

Medite un rato el lector sobre ese pasaje, y echará de ver el salto brusco, la absurda transición, más diré, el profundo desacuerdo que hay entre la mesadura de las barbas y el convite á una cena, entre el encolerizamiento, *perfectamente lógico*, de DON JUAN, y la invitación, *completamente ilógica*, que viene después. ¿Á qué esa invitación? ¿Por qué el fo-

goso y agraviado caballero, dada la viveza de sus arranques, no la emprende á cintarazos con la estatua del Comendador Ulloa, como hace el Octavio de DINEROS SON CALIDAD con la del rey Enrique, ó como hizo el atleta de Tasos con la imagen de su odiado rival? Por una razón obvia: porque lo esencial, lo cardinal de la leyenda, matriz de la composición de Tirso, no estaba en devolver ultraje por ultraje, ni en pelear con un espectro, sino en decir:

Aquesta noche *á cenar*
Os aguardo...

Salida incongruente que á no apoyarse en una tradición dada resultaría inexplicable. — Tocamos aquí el punto que se busca. Estamos en el núcleo de él. Que este convite es el *punctum saliens* de la leyenda, lo acreditan todos los testimonios de origen popular, únicos que valen para el caso (1). En todas las leyendas que conozco, el protagonista

(1) Don Ramón Menéndez Pidal dice en su estudio que — «en *la generalidad* de los cuentos extranjeros» el mozo ó caballero que convida — «coge la calavera para asustar con ella, colocándole una luz dentro» (*Loc. cit.*, pág. 99). Pero el rasgo que mi ilustre amigo da como frecuente *en la generalidad* de los cuentos extranjeros, es sólo privativo del que publicó Villemarqué. Conozco de este *gwerz* dos variantes: una recogida por Sébillot en la misma Armórica, y otra por Henry Carnoy en Picardía. Ni la versión de Islandia, ni la de Gascuña, ni las de Alemania, ni todas cuantas obtuvieron en el mismo país bretón Luzel, Sébillot, Penguern, Le Braz y Marillier, conservan ese rasgo. Todo el escarnio se limita á lo que digo en el texto: al *convite*. Con el pormenor, evidentemente pegadizo, de la luz colocada dentro de la calavera, corre parejas lo del *puntapié* — otro *alliage* no menos burdo, común á los relatos de Galicia, León y Portugal, que ya figura en versiones extranjeras, como, verbigracia, en una de Bretaña y otra de Gascuña.

convida al muerto *á su mesa.*—«Le plus jeune—dice la lección de Villemarqué — avant de s'aller coucher, revint porter la tête de mort au cimetière, et, il lui dit, en lui tournant le dos : — Viens, donc, chez moi, tête de mort; *viens-t-en demain souper.*» — Igual rasgo aparece en la saga islandesa recogida por Arnasón y en la variante bretona de Saint-Cast : — «Pour ta peine, je t'invite à *venir souper avec moi* demain soir.» (Sébillot.)— La leyenda de Grimm *Gäste vom Galgen* (*Deutsche Sagen,* Berlín, 1816, núm. 335) — «narra, dice Farinelli, di un oste buon bevitore che un bel giorno vede tre impiccati su d' una forca *e li invita a cena*» (pág. 20).— En la versión prusiana *Die erhängten Gäste* (V. *Farin.*, pág. 20) hallamos la misma situación. — Idem, en el cuento de Wolf, *Todter zu Tich geladen* (in *Deutsche Märchen und Sagen,* Leipzig, 1845, página 225 y siguientes): — «Si eres capaz de retornar al mundo, ven á mi casa y *cenarás conmigo.*» — La leyenda picarda *Le souper du fantôme* (Carnoy, *Litt. orale de Picardie,* pág. 120) contiene igual episodio, como lo indica el título. — La Larva Mundi, el Von Leontio einen Grafen alemán, como la Thanatopsychie de Iglau, nos presentan, dice Farinelli — «la afrenta sacrílega, *el convite al banquete,* la aparición del muerto ultrajado» (*Hom.,* 216). — En los cuentos portugueses y gallegos figura el mismo lance :—«E dando-lhe um pontapé, *convidou-a para ir á noite cear con elle*» (Consigl. Pedr.). — Idem, en la lección de Algarve : — «¿Queres vir tambem *ao banquete* dos meus annos? A mirra respondeu : Lá irei» (Th. Braga). — Y lo mismo en las consejas ga-

llegas de Bide, Pardollán y el Bollo:—«El domingo á la noche «vendrás *á mi festín de bodas*», etc., etc.

Y, sin embargo, nótese un detalle: en las consejas precitadas — y en otras de que luego hablaré — lo restante del tema novelesco cambia, se modifica, se trasmuda, aparece y reaparece en inestable proceso de reelaboración inquieta y caprichosa. En unas versiones el réprobo se carga de amuletos y reliquias y se salva; en otras se condena. Unas veces la acción se desenlaza en una iglesia; otras, en un cementerio; otras, en una caverna tenebrosa; otras, en una colina poblada de cirios llameantes, de lámparas, de luces. Tan pronto el protagonista es un galán que celebra la fiesta de sus nupcias, como es un alocado mozo que en unión de otros muchachos se apercibe á solazar el ánimo en carnavalescas zambras. Indistintamente, el convidado es una calavera, un esqueleto, un ahorcado, un bulto tumular. En unos casos el aparecido se presenta al joven á la sazón que éste celebra un espléndido festín; en otros el mozuelo lo recibe á solas... Por un eterno proceso de asimilación y desasimilación, los incidentes del mito cambian y se alteran al pasar de un país á otro país; sólo el rasgo del **CONVITE** perdura siempre con iguales toques, siempre inalterable, siempre el mismo. Los romances de León, Galicia y Castilla difieren y contrastan en todos sus episodios menos en la invitación macabra, que por ser la raíz de lo demás, subsiste idéntica en las cinco versiones.

... Calavera, yo te brindo—*á cenar* de la *mi cena*.
(Médulas.)

... Calavera, eu *te convido*—esta noite *á miña cena.*
(Cuñas.)

... Calavera, ven conmigo—esta noche *á la mi fiesta.*
(Borrenes.)

... Calavera, *yo te brindo*—esta noche *á la mi fiesta.*
(Riello.)

... Yo *te convido* esta noche—*á cenar* á la mi mesa.
(Burgos.)

El fondo, el núcleo, el punto céntrico de la leyenda está, por consiguiente, aquí. Y por eso en todos los DON JUANES que en el mundo han sido, españoles, franceses, italianos, ingleses, alemanes, etc., se ha respetado *siempre* como nota obligada y cimental la situación del convite. Eso es lo que en todos los dramas, piezas y *rifacimentos* teatrales ocurrió; desde la invitación que hace á la estatua de su víctima el DON JUAN de Tirso, prototipo de todos los demás, hasta... ¿qué digo? hasta el yantar jocoso á que en LA REDOMA ENCANTADA de Hartzenbusch comparecen las estatuas de Bernardo, el de la espada, y Ambrosio, el de la carabina.

DÓNDE, cómo y cuándo nació este asunto del convite? ¿Cuáles son sus fuentes? ¿Qué precedentes míticos ó históricos pudieron motivarlo?... Tan extraña ficción á algo obedece. El acto de convidar á un muerto á cenar es, considerado aisladamente y en sí mismo, no ya una concep-

ción pueril, chocante é inusitada, sino también una ocurrencia estúpida, descabellada, irracional, sin pizca de sentido. ¿Cómo pudo el pueblo elaborar una ficción así?...

Si el objeto del fabulador anónimo era inculcar en la mocedad aturdida el respeto á las cosas de la muerte, enseñando cómo la afrenta á un cadáver trae indisolublemente aparejado el castigo del afrentador, bien estaba el *puntapié* de los romances gallegos y leoneses y de los *gwerz* bretones. Pero después del puntapié, ¿qué significación tiene el convite? ¿Á qué extrañas causas referirlo? La imaginación del pueblo nunca elabora sus ficciones libremente, caprichosamente, á la de Dios nos valga. Un determinismo absoluto y perfectamente razonado rige todas las creaciones de su musa, por muy estrafalarias que parezcan. Y no vale decir que el genio anónimo tiene en su cercado un sin fin de fábulas absurdas, de patrañas quiméricas, porque siempre lo absurdo y quimérico de esas ficciones gravita sobre un fundamento sólido anterior, sobre un precedente, motivo ó causa lógica que para el pueblo es ó ha sido cosa natural y positiva, cosa cierta, de valor serio y real. Pues bien: yo creo que la invención de ese convite lúgubre al que un muerto acude invitado por un vivo, ó al que comparece un vivo invitado por un muerto, tiene un fundamento sólido, un amplio quicio en que apoyarse, quicio en el cual radica todo el secreto de la difundida tradición y el no descifrado misterio de sus orígenes demóticos. La leyenda de Don Juan, tal como la vemos en el drama de Tirso, en el Leon-

zio jesuítico alemán, en los romances de Burgos y León, en los cuentos de Galicia, y en toda la inexhausta balumba de consejas y relatos poéticos que desde el Norte se extendieron por los ámbitos de Europa, inundándola, oculta un hecho mitográfico cien veces secular. Por debajo del mundo exterior de esa leyenda hay un mundo interior que produjo el otro y lo sostiene; y sólo penetrando en él es como la fábula del CONVIDADO DE PIEDRA, esa esfinge que aun no ha interrogado nadie, nos descubre sus entrañas, impenetrables al parecer y, sin embargo, tan sencillas.

... Cuatro siglos hace que en Galicia — uno de los yacimientos más preciosos para la investigación de las supersticiones medioevales — imperaba en todo su vigor una extraña costumbre con la que, á mi humilde juicio, anda hermanada la ficción del CONVIDADO, ó, cuando menos, hubo de contribuir eficazmente á propagarla y sostenerla en la memoria del vulgo. Hablo de la vitanda ceremonia que don Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, pinta y condena en las Constituciones Sinodales del Obispado de 1541: — «Hallamos tener costumbre—dice—en muchas partes de nuestro obispado, que *en los mortuorios* que hacen, así como *en el día de los finados,* que es el otro de todos los Santos, *comen y beben y ponen mesa dentro de las iglesias* y, lo que es peor, ponen jarras y platos en los altares, haciendo aparador de ellos» (*Const.* III). El arraigo de esta bárbara costumbre, de la que todavía sobrenadan resabios en Galicia, en Portugal y en Asturias, acredítanlo las siguientes palabras del ar-

queólogo gallego Sr. Barreiro de W, que copio de GALICIA DIPLOMÁTICA (31 de oct., 1883. Artículo *La fiesta de difuntos*):

«¿Cuándo se introdujo — dice — esta extrañísima fiesta de un día, dedicada á los muertos de todo el año? Sin duda por el siglo XIV ó XV en muchos pueblos de la Europa católica; pero en el XVI, en Galicia, de un modo harto raro, escandaloso y único. Costumbres bárbaras aún en boga en 1586, hicieron surgir y establecer la famosa orgía anual del 2 de noviembre, dedicada por las familias á sus parientes muertos. *En las iglesias y en los atrios* se inhumaban los cadáveres. *Dentro y fuera*, pues, debía celebrarse el banquete en honor de los difuntos (1), en el cual se inspiraron tantos escritores creyéndolo fábula y fingiendo que *á media noche los esqueletos celebraban otro banquete espantoso, correspondiendo á la broma de sus parientes vivos.* Por lo que se refiere á Galicia, es una verdad incuestionable que el 2 de noviembre se conmemoró á los fieles difuntos, al menos hasta fines del siglo XVI, *con ruidosas orgías celebradas en las iglesias.* Las viandas humeaban sobre las grandes mesas extendidas bajo la nave románica de nuestras parroquias; las sacristías convertíanse en cocinas y despensas; las mesas de los altares servían de aparador, donde se colocaban jarros y platos, y cuando los vapores del vino calentaban la fría atmósfera que rodea las tumbas, prorrumpían los ignorantes, pero ricos comensales, en ruidosos y sacrílegos brindis á la me-

(1) Véase el capítulo II de este libro, pág. 34, nota.

moria de aquellos difuntos que yacían en paz bajo sus plantas vacilantes, ó dentro de las arcas de piedra de las vecinas capillas. ¡Cuántas veces pudo repetirse *la escena del cementerio de* DON JUAN TENORIO, y cuántas los resentimientos avivados por el vino serían causa de otras más terribles y trágicas profanaciones! (*Gal. Dipl.*, tomo II, págs. 130-131).

Esto decía hace cuatro lustros bien corridos el malogrado cronista santiagués, bien ajeno, por cierto, á que algún día podrían recogerse sus palabras para esclarecer con ellas los orígenes de ese TENORIO tan oportunamente enlazado por él al ominoso rito. Hay, con todo, en el texto del señor Barreiro dos errores que no pueden pasar sin corrección: primero: los banquetes en honor de los difuntos se introdujeron en Galicia mucho antes del siglo XVI; segundo: las tales fiestas funerarias, si bien constituían un rito escandaloso, ese rito no era *raro* y menos todavía, *único*. En las campiñas normandas, en las playas bretonas, en los *fjords* escandinavos, en mil partes, el necrolátrico festín era una de tantas ceremonias fúnebres que, como preparación á la nueva vida del alma, se tributaba á los finados (1).

---

(1) Los banquetes sobre las sepulturas eran práctica vulgar en los primeros tiempos de la sociedad cristiana. Tal vez la Iglesia los recibió de los ritos gentílicos por ella condenados en el Concilio de Ancira: — «Quotquot autem ascenderunt templa *cum veste lugubri* et recumbentes inter alios *manducaverunt* flentes, si compleverint poenitentiam triennii tempus, sine oblatione suscipiantur ad communionem, id est ut ipsi oblationem non offerant: si autem perducti ad templa non *manducaverunt*, biennio mancant in poenitentia», etc. (*Canon* V.) Ó acaso los tomó de los hebreos: — «Panem tuum et vinum tuum — dice el texto bíblico — *super sepulturam* justi constitue, et noli ex eo manducare, et

Del arraigo de tales formulismos son prueba indudable los banquetes que todavía en 1872 se cele-

---

bibere cum peccatoribus.» (*Lib. de Tobias*, IV, 18.) El P. Scio comenta así este pasaje : — «Los pueblos idólatras ponían *diversos manjares y bebidas* sobre los sepulcros de los muertos, persuadidos neciamente de que *su alma ó sombra venía á gustar aquellos manjares*... Los hebreos parece que practicaban una cosa semejante... Los cristianos en los primeros siglos de la Iglesia hacían también estas ofrendas y convites sobre los sepulcros de los muertos... Degenerando después en un abuso escandaloso, se suprimieron estas mesas.»

Tal costumbre era antiquísima en Galicia. En las Actas conciliares de Braga hay un canon que la prohibe : — «Non liceat christianis prandia ad defunctorum sepulchra deferre et sacrificia reddere mortuorum Deo.» (*Can. LXIX del Conc. II de Braga.*) Más tarde, en el Concilio de Coyanza, año 1050, se ordena — «que los clérigos *coman el pan del difunto* y que participen *del banquete (convivia)* los enfermos y los pobres.» (*Can. V.* V. *Tejada*, tomo III, pág. 97.)

En la antigua Roma, el *silicernium* ó festín funerario, se celebraba á canto de la tumba del muerto. Mr. Laisnel de la Salle, en su preciosa obra *Le Berry, Mœurs et Coutumes*, escribe lo siguiente : — «Ce banquet funéraire, appelé *perideipnon* par les grecs, *grafol* par les scandinaves, était très en vogue chez presque tous les peuples de l'antiquité, surtout en Orient, OÙ IL EXISTE ENCORE. Il est connu sous le nom de *stypa* en Pologne, et sous celui de *trizna* chez les autres nations slaves. Les arabes connaissent également cet usage, ainsi que les juifs. On le retrouve aussi chez les lapons, mais si largement pratiqué, que Regnard, dans son *Voyage en Laponie*, fait, á propos des obsèques du savant pasteur Joannès Tornœus, la réflexion suivante : — «Je n'avais jamais entendu parler de *lendemain* qu'aux noces, et je ne croyais pas qu'il en fut de même aux enterrements.» (Tomo II, págs. 113 y sigs.)

Cree Spencer que los banquetes de la religión pagana derivaban del culto á los antepasados. Transcribiré, á este propósito, un curioso párrafo de Ravaisson : — «Dans les cérémonies principales du culte, que les grecs appelèrent τελεταὶ et θυσίαι, les romains [*sacra* et *sacrificia*, on offrait aux dieux ce qui était la matière d'un repas, des végétaux aux temps les plus reculés, et, depuis, la chair de différents animaux, avec acompagnement de pain, de sel et de vin mêlé d'eau miellée, puis de gâteaux *(ferta)* et de fruits.—Si l'on croyait, aux temps primitifs, comme le dit Ovide, que dans chaque famille *les dieux assistaient aux repas*, on dut le croire surtout d'un repas tel que celui des imitiés d'Eleusis. Le mystère comprenait donc deux phases, dont la

braban en los cementerios de Lisboa (1), así como el siguiente párrafo, contenido en la preciosa obra de Mr. Jean Fleury, LITTERATURE ORALE DE LA BASSE-NORMANDIE (París, 1883, pág. 103):

«Ce qui est particulier au département de la Manche, ou plutôt à une paroise de ce département, à Crèances, arrondissement de Coutances, c'est la manière de célébrer *la fête des Morts*. Là ce n'est pas avec des couronnes que l'ou se rend au cimetière où reposent des parents et des amis, *c'est avec des vivres*. **On s'instable sur la tombe même,** *et l'on fait un repas* **auquel les mort aimés sont censés participer.** On verse du *cidre* sur leur tombe

---

première consistait en une purification, et la seconde *en un banquet..s* On se figurait communément avec les mêmes traits *les réunions de*s *bienhereux dans l'autre monde*. C'est ce qui résulte notamment de*e* vers que cite Platon des vieux poètes Musée et Eumolpe, *sur la vi élyséenne*, de *ce tableau des Catacombes où les justes sont assis autour d'une table chargée de mets* avec l'inscription CONVIVIUM PIORUM, et encore de cette peinture sépulcrale du musée de Bologne où deux génies *apportent un mort dans une salle de festin*, évidemment pour faire entendre qu'il va s'y réveiller et prendre place parmi les convives. C'est, enfin, la conception à laquelle font allusion *tant de bas-relief dont on décora des tombeaux, et où l'on voit le mort*, souvent avez des attributs divins, à demi couché *devant une table* chargée de gâteaux et de fruits.» (F. Ravaisson, *Les Mystères, Rev. Bleue*, París, 1892, págs. 363 y 364.)

Las comidas mortuorias celebradas en Galicia durante los siglos XV y XVI convienen en sustancia y modos con los *Dadsila* ó *Dihsila* galeses condenados por las Capitulares de Carlo-Magno (Cap. DCCXLII). Conocíanse en los pueblos escandinavos y en la Alemania del siglo XI (V. A. Thierry, *Consid. sur l'Hist. de France*, cap. VI), y según Gregorio de Tours, existían también en Auvergne unidos á extravagantes ceremonias mágicas. (V. Belloguet, *Ethn. gauloise*, I, 216.)

(1) Vid. Braga, *O Povo Portuguez*, tomo I, pág. 219.—Rosa de Viterbo describe estos banquetes denominados *Bodos*, nombre que el autor refiere á los banquetes germánicos *Bodanos*, celebrados en honor de *Wodan*. (*Eluc.*, tomo I, pág. 140.)

et l'on boit à leur santé, comme s'ils étaient présents. — A ta santé, frèrot! — A vôtre santé, mon père, ma mère, mon oncle, mon cousin!, etc. On cause avec eux, on rit même, on plaisante. C'est un repas de famille dans lequel la tristesse et les pleurs ne sont pas admis. Les défunts son tout simplement des absents. De dessous la terre où ils reposent, **ils sont supposés entendre les vivants et se réjouir avec eux.**»

Tan horrendas profanaciones de la muerte, rezagos de viejos cultos ancestrales, se cumplían en la España del siglo XVI con solemnidad aparatosa, tanto más, cuanto que el pueblo creía ciegamente en la necesidad de suministrar víveres á los muertos. Curioso testimonio de ello son estas palabras del gran historiador gallego D. Manuel Murguía: — «Los petitorios que, según las Sinodales de Mondoñedo, se hacían en la fiesta de Difuntos, se relacionaban con las comidas fúnebres que se dejaban á los muertos **para que satisficiesen el hambre que sentían**» (*Galicia*. Barc. 1889, pág. 198, nota). Este detalle exige ampliación y largo comentario, porque, á mi entender — é indico esta sospecha con humilde cortedad, sin peligroso alarde —, en la antigua crencia del hambre sentida por los muertos se esconde el *quid*, la verdadera clave de la leyenda del *convite*. Tal creencia, no extinguida aún en la demótica funeraria del Septentrión de Europa, ha determinado el cuento; la superstición necrolátrica va implícita en él. — «Eco fiel de tales ritos funerarios — agrega el eminente historiador gallego — son las palabras del P. Caravantes, misionero del

siglo XVII (en papel al Santo Oficio de Santiago, Arch. de Sim.), por las que sabemos que los habitantes de Caldelas, prov. de Orense, creían que las almas de los muertos se iban al río Jordán **á comer y beber**; y por esto, añade el P. Caravantes, ponen á los difuntos dentro de la mortaja *cosas comestibles para que se alimenten en el camino.* **Aun hoy**, los campesinos gallegos emplean usos y fórmulas correspondientes al culto de los muertos, en las que no hacen más que seguir la vieja corriente y obedecer las viejas tradiciones. **En unos lugares les ponen comida.** En la misma ciudad en que escribimos, en la misma casa en que nos hemos criado, **la noche de Navidad mandaba poner nuestro padre dos cubiertos más en la mesa**, como si aquellos dos lugares vacíos hubiesen de ocuparlos, invisibles, aquellos á quienes él debía la vida» (*Galicia*, págs. 229 y 230).

Las consejas del muerto convidado á cenar no pueden ser inteligibles sin esta luz. Según viejas creencias, los muertos sufren, al modo de los vivos, todas las torturas provocadas por el hambre y por la sed. De aquí las libaciones, las ofrendas que les son debidas, los festines solemnes á los cuales el pueblo *convida* á los finados (1). Creo yo que sólo al

---

(1) Véase Herbert Spencer, *Principes de Sociologie*, t. I, edit. franc., 1878, trad. de M. E. Cazelles. — «L'usage de déposer des aliments sur ou dans le tombeau — dico — est si général, qu'il serait fatigant d'en donner tous les exemples que je connais.» (Tome I, p. 221.) Y en otra parte: — «Une preuve plus manifeste qu'elle persiste (el culto á los antepasados) c'est *l'usage encore existant de donner des vivres aux esprits* annuellement et aussi à d'autres époques (pág. 411). — De las

arrimo de estos hechos es como la crítica podrá elevarse hasta los orígenes de la leyenda del convite y sorprender la escondida fuente de que brotó. «Es engañarse—dice Taine—estudiar un documento como

---

oblaciones á los muertos hablan ya las leyes del Manú (trad. de Sir. W. Jones, III, 203), y es ceremonia que aun practican las razas montañesas de la India. — Sabido es que los egipcios, en sus festines funerarios, consagraban iguales oblaciones á los muertos. (V. Maspèro, *Hist. des âmes dans l'anc. Egypte*, en el *Bull de l'Association scient. de France*, 1879, núm. 594, pág. 381 y sigs. — Id. E. Toda, *La Muerte en el Ant. Egipto*, págs. 67 y sigs.) — «Los Dacotahs de América — enseña Schoalcraft —, cuando giran á los muertos una visita anual, les llevan alimentos y celebran sobre las sepulturas espléndidos festines.» — Todas las antiguas razas históricas tenían usos análogos.

Que los muertos sufren hambre y sed, es preocupación añeja de la que nos informan abundantes testimonios. Herbert Spencer los transcribe á docenas.

Cuando la estatua del Comendador, interrogada por Catalinon, dice por señas *que los muertos comen*, á fe que no le engaña. Tan viva se conserva esa creencia en el Norte de Europa, que... — «Dans la region de Douarnenez (Bretaña) — dice Anatole le Braz — la veillée funèbre ne va jamais *sans un repas*, généralement copieux, que l'on sert aux approches de minuit. La croyance est *que le mort participe à cette agape*, où l'on a soin *de lui dresser son couvert.*» (*La lég. de la mort*, tomo I, pág. 229.)—Según Grimm, los esthonios dejan alimentos *para los difuntos* la noche del 2 de noviembre; al otro día renuevan su visita al cementerio y se entregan á un loco regocijo si ven que alguna parte del alimento fué consumida; y en Lusacia, en Bohemia y en Silesia, el 1.° de marzo, según Gebharbi, salen los campesinos con antorchas y van al cementerio *á ofrecer manjares y viandas á sus antepasados*. (*Hanusch Slavisches Mythus*, pág. 408.) — En Irlanda, á la noche siguiente del entierro, la familia deposita, bien en la cámara mortuoria, bien á la puerta de la casa, pastelitos de hojaldre, patatas, agua y panecillos, *que el muerto engulle al promediar la noche*. (Lady Wilde, *Ancient legends*, pág. 118.)—Entre los slavos es costumbre *ofrecer una comida á los muertos*, no sólo el día de los funerales, sino cada año: la primera destinada á un muerto en particular, las otras á los muertos en general; es creencia admitida *que las almas vienen á participar de estos banquetes*. (*Han. Slav. Mythus*, pág. 408.) — En los banquetes funerarios de Rosporden (Bretaña) es rito obligado colocar un cántaro de miel

si existiese *por sí sólo;* es tratar las cosas como simple erudito y caer en una simple ilusión *de biblioteca.»* (*Hist. de la Litt. Angl.*, tome I, p. V.) Así es la verdad; y ese engaño subirá de punto si nuestra indagación recae sobre un tema elaborado por el pue-

---

sobre la mesa; y dice Mr. Georges Dottin, que si alguna mosca viene á posarse en el cántaro — «les gens croient que c'est l'âme du mort *qui fait sa provision de nourriture;* anssi est-il d'usage de laisser le vase découver toute la nuit.» (Le Braz, *ibidem*, tomo I, pág. 230.)

Respecto de Baviera, del Tivol y de la Bohemia alemana, baste lo registrado por Mr. Rochholz : — «Todos los sábados — dice — los campesinos arrojan á la lumbre del hogar las migajas que día por día fueron recogiendo del sobrante de las mesas, *para que sirvan de alimento á los almas de sus antepasados* en la madrugada del domingo. La comida derramada al azar sobre el mantel no se recoge nunca; se la deja *para las pobres almas.* Ninguna persona preparará un pastel, una torta, etc., sin lanzar antes al aire un puñadito de harina; retirado el pastel del horno, se arroja un trozo al fuego... Los leñadores introducen trocitos de pan en las grietas de los árboles; todo, *para alimento de las pobres almas.* Pero cuando estos campesinos extreman sus cuidados para con los muertos es al avecindarse la gran Fiesta de Difuntos. Entonces, en cada vivienda encienden una lámpara cebada con grasa, dejan abierta una ventana, *colocan abundante comida sobre la mesa* y se acuestan mucho antes de la hora ordinaria, á fin de que los muertos puedan, en cualquier momento, penetrar en su antigua vivienda sin que se les estorbe.» (*Deutscher Glaube und Branch*, I, 323.)

Para más ampliación, consúltese, por lo que toca á Normandía, á F. Baudry (*Mélusine*, I, pág. 14), que llama á estas prácticas — «une coutume *encore très répandue.*» — Marillier comunica interesantes datos respecto de Irlanda (*Rev. de l'hist. des religions*, XXXIII, 1896, páginas 90 á 96).—En lo referente al Tirol remito al lector á la obra de Zingerle (*Sitten Bräuche und Meinunger des Tiroler Volkes*, núms. 1467-1480, págs. 176, 177 y 178). — El docto A. Birlinger (*Aus Schwaben. Wiesbadem*, 1874) dice que en Suavia era costumbre, el día de Difuntos, colocar panes (*sailen*), vinos y otros comestibles SOBRE LAS SEPULTURAS Y SOBRE LOS ALTARES (págs. 135 á 137.)—Finalmente, consúltese el trabajo de J. Virgil Grohmann, *Aberglauben und Gebräuche aus Böhmen und Mähren* (Prag. 1864, núm. 1392, pág. 198), donde hay una preciosa indicación sobre los formulismos practicados en la Bohemia alemana.

blo. Me atrevo á opinar, pues, que de la expresada creencia tomó vuelo la ficción popular. Robustece esta sospecha mía el hecho de que en la novelística demótica abundan las fábulas que responden á la referida preocupación del hambre y de la sed sentida por los muertos. Citaré un ejemplo en comprobación de esta verdad:

Il ne faut pas médire des morts.

« Un meunier des environs de Concarneau avait proféré des paroles injurieuses pour la mémoire d'un mort. Un jour que le meunier était en train de repiquer ses meules, le mort se présenta subitement devant lui :

» — Tu as mal parlé de moi, meunier, voleur de farine. Il faut que tu répares le tort que tu m'as fait.

» Le meunier, *pensant l'apaiser ainsi, offrit de lui donner* **un bon dîner.**

» — *J'accepte*, dit l'autre. Mais auras-tu assez de pain pour me rassasier?

» — J'y emploierai autant de farine qu'il sera nécessaire, répondit le meunier.

» Et il fit cuire *douze pains énormes*. A l'heure fixée, le mort arriva *et s'assit devant la table*, chargée de victuailles, en compagnie du meunier et de sa femme. Mais il refusa de toucher aux mets.

» — Dans ma condition, **le seul aliment est le pain,** déclara-t-il (1).

---

(1) Aunque la naturaleza de las libaciones varía de país á país, la ofrenda de pan es la tradicional, y, en su consecuencia, la corriente. Ya en el texto bíblico se lee:—«*Panem* tuum et *vinum* super sepulturam», etcétera. El Concilio de Coyanza habla expresamente del «*panem* defuncti». En la Liturgia mozárabe hay esta nota:—«*Missa defunctorum*:

» On lui passa une première tourte : en un clin d'œil il l'eut engloutie. Et il en fut pareillement de la seconde, de la troisième... Il n'y avait pas cinq minutes que le repas était commencé, et déjà il ne restait plus que deux tourtes.

» — Jésus-Dieu!, s'écria la femme, que va-t-il nos faire, quand celles-ci auront disparu?

» La domestique qui servait eut à ce moment une heureuse inspiration. Comme elle allait couper le onzième pain elle fit trois croix dessus avec son couteau. Le mort, aussitôt,

---

Aliquando nomina offerentium et quae et quantum quisque obtulerat, recitabantur, cum praeter *panem* et *vinum*, in usum sacrificii», etc. (Migne, *Patrologiae cursus*, tomo LXXXV, col. 1201, nota B.)—Murguía cita el testamento de un Ochogavia, otorgado en Orense á comienzos del siglo XVIII:—«Item, mando poner... cuatro blandones, cuatro velas, *pan*, vino y baeta sobre mi sepultura durante el año y día de mi fallecimiento.» (*Galicia*, pág. 234, nota 2.) — Otro testamento aún más antiguo, el de João Affonso Barbadao, á fines del siglo XIV, dice así : — «e ao dia de minha sepultura... mando a officiar com *pao* e vinho e candeas *segundo se costuma*... e ao anno saiam sobre mim con senhas missas officiadas, e mandoas offertar con *pão* e vinho e candeas.» (*Mem. de D. João I*, tomo IV, pág. 120. Dec. 18.) — Rosa de Viterbo refiere en su *Elucidario* que — «nas provincias do Minho, Beira e Traz-os-Montes... não só quando morre alguem levam de casa do defuncto sus offertas de cera, *pao*, vinho e outras cousas aos Parochos segundo os costumes da terra, mas tambem durante o anno, nos domingos e dias festivos se offerecem por devoçao, picheis on frascos de vinho, *e certos pães que põen em uma toalha estendida sobre a sepultura do defuncto* e uma vela accesa». (Tomo I, pág. 139.) — Larramendi, en la *Corografía de Guipúzcoa*, agrega : — «Durante el *Nocturno* y antes de la misa, llevan sobre la tumba ó sepultura la ofrenda de *pan* y las velas y hachas... que se ponen á los lados de la tumba.» (Pág. 193.)—En Escocia, según Gregor— «la noche que sigue al sepelio se coloca en la cámara mortuoria *pan* y agua. **El muerto vuelve á media noche á consumir su parte.** Sin esa precaución no encontraría paz en la otra vida.» (*Notes on the folk-lore of the North-East of Scotland*, pág. 21.) — En Bretaña, como en Galicia, el alimento favorito de los muertos es el pan — *bara an Anaon*, pan de las almas. Ya Mr. F. Ravaisson hace notar que en los banquetes conmemorativos del culto pagano era — «*le pain* acompagnement *nécessaire* de tout le reste.» (*Les Mystères*, página 363, nota.)

bondit hors de sa place, et se précipita vers la porte et, sur le seuil, se retourna pour crier au meunier :

» — Tu as de la chance! Sans ces trois signes de croix, je t'aurais appris à respecter les morts.

» On ne le revit jamais» (1).

---

(1) Recogido en Quimper (Bretaña) por Mr. Anatole le Braz (*Lég. de la mort*, tomo II, págs. 257 y 258).

El aparecido de esta historia descubre unos instintos de ferocidad caníbal muy semejantes á los del muerto convidado al festín, de la versión del Bollo. (V. el cap. II, *Romances y Consejas*, pág. 45.)

En Irlanda menudean las leyendas de espectros que devoran á los vivos. En Bretaña y Gascuña obtuvieron relatos así Anatole le Braz (tomo I, pág. 277) y Bladé (*Contes pop. de la Gascogne*, tomo II, páginas 324 y 328).—Paul Sébillot da á conocer la anécdota siguiente:—«Un homme de Conaquem en Evram, qui allait en journées à l'Augevinais, s'en retournait un soir après son travail et passait par le haut du vallon. Dans le fond de la vallée, il aperçut UNE TABLE AUTOUR DE LAQUELLE ÉTAIENT UN GRAND NOMBRE DE PERSONNES, et il reconnut parmi elles plusieurs de ses connaissances QUI ÉTAIENT MORTES. Il eut trés peur, surtout lorsqu'il vit venir à lui *un des défunts* que lui dit : — «Ne raconte à personne ce que tu as vu, car la mort te prendrait.» — Le journalier rentra chez lui très-effrayé, et se garda bien de parler. Mais à quelque temps de là il tomba malade, et, croyant mourir, il raconta tout à sa femme. Il ne mourut pas cependant, et le premier jour où il retourna à ses journées, au lieu de s'en revenir par Boutron, où passe le sentier le plus direct, il prit le chemin de Motays. On l'entendit crier, et même sa femme l'ouït crier de Conaquem, qui est pourtant éloigné; mais personne n'osa bouger. Le lendemain, on alla voir ce qu'il était devenu; MAIS ON NE TROUVA PLUS QUE SA TÊTE.» (*Trad. et Superst. de la Haute-Bretagne*, tomo I, pág. 223.)

Georges Dottin, en sus anotaciones al libro de Le Braz, extracta otra leyenda recogida por Curtin en Irlanda : — «Un jeune fille qui avait en l'imprudence d'entrer dans un cimetière à la nuit, est appelée *par un mort* qui l'oblige à le retirer de sa tombe et à le prendre sur son dos. Elle doit le porter dans une maison où il n'y a *ni eau propre*, ni eau bénite. Il y égorge les trois jeunes fils de la maison, *et de leur sang mêlé à de la farine d'avoine compose une bouillie qu'il mange* en forçant la jeune fille à en prendre sa part. Mais celle-ci a la précaution de ne rien manger et de mettre sa part dans un mouchoir. Elle reporte le mort à sa tombe au moment où le coq chante; si elle l'avait reposé dans

Importa ahora transcribir otra conseja recogida en Bretaña por el mismo autor. Y quiero darla íntegra, porque si por un lado toca al cuento de la calavera convidada á cenar, por el otro se acerca á las COPLAS DE LA MUERTE COMO LLAMA Á UN PODEROSO CABALLERO, recordadas por Menéndez y Pelayo. En el texto bretón, como en las COPLAS, el aparecido no es un muerto, sino la Muerte —*l'Ankou;* allí, como aquí, la pálida deidad se presenta en el festín sin ser *expresamente* requerida por el caballero, y éste —lo diré con las propias palabras del crítico español— «se va sin obstáculo al Paraíso y después de despedirse devotamente de su mujer é hijos.» La conseja á que aludo es esta:

La Mort invité à un repas.

« Ceci se passait au temps où les riches n'étaient pas trop fiers et savaient user de leur richesse pour donner quelquefois un peu de bonheur au pauvre monde.

» Laou ar Braz était le plus grand propriétaire paysan qui fût à Pleyber-Christ. Quand on tuait chez lui soit un cochon, soit une vache, c'était toujours un samedi. Le lendemain, dimanche, Laou venait au bourg, à la messe matinale. La messe terminée, le secrétaire de mairie faisait son prône, du haut des marches du cimetière, lisait aux

---

la fosse avant le chant du coq, elle serait restée à jamais enterrée avec lui. De retour à la maison où le mort s'était fait porter, elle met la bouillie sanglante dans la bouche des jeunes garçons et ceux-ci resuscitent.» (*La lég. de la mort,* tomo I, pág. 284, nota.)

Coteje el lector este relato de Curtin con el fúnebre pasaje de *La expedición de Nera* que incluyo en el texto (pág. 147).

gens assemblées sur la place les nouvelles lois, ou publiait, au nom du notaire, les ventes qui devaient avoir lieu dans la semaine.

» — A mon tour! criait Laou, lorsque le secrétaire de mairie en avait fini avec ses paperasses... Çà! disait-il, le plus gros cochon de Kéresper vient de mourir d'un coup de couteau. Je vous invite à la fête du boudin. Grands et petits, jeunes et vieux, bourgeois et journaliers, venez tous!

» ... Donc, c'était un dimanche, à l'issue de la messe. Laou lançait à l'*alligrapp* (à l'attrape qui pourra) son annuelle invitation :

» — Venez tous!, répétait-il, venez tous!... N'oubliez pas, c'est pour mardi prochain!

» Et tout le monde faisait écho :

» — Pour mardi prochain!!

» Les morts étaient là, sous terre. On piétinait leurs tombes. Mais en ce moment-ci, qui donc s'en souciait?... Comme la foule commençait à se disperser, une petite voix grêle, une petite voix cassée, interpella Laou ar Braz :

» — *Me iellou ive?* (Irai-je aussi, moi?)

» — Damné, sois-je! s'écria Laou, puisque je vous invite tous, c'est qu'il n'y aura personne de trop.

» ... Dès le mardi matin, ce fut une interminable procession dans la direction de Kéresper. Les plus aisés suivaient la route en chars à bancs; les mendiants s'acheminaient, par les sentiers de traverse, sur leurs béquilles.

» Chacun était déjà attablé devant une assiete pleine, *lorsqu'un invité tardif se présenta*. Il avait l'air d'un miserable. Sa souquenille de vieille toile, toute en loques, était collée à sa peau et sentait le pourri.

» Laou ar Braz vint au-devant de lui et lui fit faire une place.

» L'homme s'assit, mais ne toucha que du bout des dents aux mets qu'on lui servait. Il s'obstinait à garder la tête baissée, et, malgré les efforts de ses voisins pour entrer en

conversation avec lui, il ne desserra pas les lèvres, de tout le repas. Personne ne le connaissait...

» Le repas prit fin. Les femmes sortirent pour jacasser entre elles, les hommes pour allumer une «pipée». Tout le monde était en joie. Laou se posta à la porte de la grange où avait en lieu le festin, afin de recevoir le *trugaré*, le «merci» de chacun. Force gens bredouillaient et titubaient...

» Soudain il s'aperçut qu'il y avait encore quelqu'un à table. C'était l'homme à la souqueuille de vieille toile.

» — Ne te presse pas, dit Laou en s'approchant de lui. Tu étais le dernier arrivé; il est juste que tu sois le dernier parti...

» En entendant la parole de Laou, il leva lentement la tête. Et Laou vit que cette tête était une tête de mort.

» L'homme se mit sur pied, secoua ses haillons qui s'éparpillèrent à terre, et Laou vit qu'à chaque haillon était attaché un lambeau de chair pourrie...

» — Qui es-tu et que veux-tu de moi?

» Le squelette s'avança jusqu'à Laou, et, lui posant sur l'épaule une main décharnée, lui dit :

» — *Trugaré*, Laou! Quand je t'ai demandé, au cimetière, si je pouvais venir aussi, tu m'as répondu qu'il n'y aurait personne de trop. Tu t'avises un peu trop tard de t'informer qui je suis. *C'est moi qu'on nombre l'Ankou*. Comme tu as été gentil pour moi, en m'invitant au même titre que les autres, j'ai voulu te donner à mon tour une preuve d'amitié, en te prévenant qu'il ne te reste pas plus de huit jours pour mettre tes affaires en règle. Dans huit jours, je repasserai par ici en voiture, et, que tu sois prêt ou non, j'ai mission de t'emmener. Donc, á mardi prochain! *Le repas que je te ferai servir* ne vaudra peut-être pas le tien, mais la compagnie sera encore plus nombreuse.

» A ces mots, l'Ankou disparut.

» Laou ar Braz passa la semaine à faire le partage de ses biens entre ses enfants; le dimanche, à l'issue de la messe, il se confessa; le lundi, il se fit apporter la communion par le recteur de Pleyber-Christ et ses deux acolytes; le mardi soir, il mourut.

» Sa largesse lui avait valu de faire une bonne morte.

» Ainsi soit-il pour chacun de nous!» (1).

PARALELA á la superstición vulgar del *hambre* sufrida por los muertos es la de la *sed*. — «L'idée que les morts *ont soif* — dice Georges Dottin en sus anotaciones á la obra de Le Braz — est très répandue dans les pays celtiques. Dans les Hébrides, ont met quelquefois *un bol d'eau* dans le lit d'où l'on a enlevé un cadavre *pour le cas où le mort aurait soif*. En Bretagne, les tombes du cimetière de Collorec sont munies chacune *d'une écuelle* servant de bénitier; celle-là même, dit-on, où le mort avait coutume de manger sa soupe quand il était de ce monde.» (*Loc. cit.*, tomo I, pág. 261.) Es, según vemos, la misma creencia gallega registrada por el P. Caravantes (siglo XVII), según la cual las almas de los muertos — «se iban *al Jordán* á comer y *á beber*» (2). El *folk-lorista* lusitano Consiglieri

(1) Recogido en Quimper (Bretaña), por Mr. Anatole le Braz (*La lég. de la mort*, tomo I, pág. 123 y sigs.).

(2) «En el cementerio de Kilranelagh — dice Kennedy — hay un gran pozo, y al lado, en el centro de un muro, una hornacina donde están colocados varios copones de madera, que depositan y renuevan cuidadosamente las familias de los muertos, para que á media noche el

Pedroso documenta una superstición análoga. — «Não se deve deixar de noite *um copo de agua* em cima da meza, porque os duendes *véem beber* e atiram com elle ao dono da casa» (*Trad. pop. port. O Positivismo,* tomo IV, pág. 400).—En un canto céltico del siglo X, LA EXPEDICIÓN DE NERA, que sirve de introducción á la epopeya irlandesa TÁIN BO CUAILNGE *(El robo de las vacas de Cuailnge),* se lee este relato, que tomo de la traducción de Kuno Meyer:

«*Un soir de Samhain* (1.º de noviembre) le roi Ailill et la reine Medb proposèrent un prix au guerrier qui serait assez hardi pour aller nouer d'un lien d'osier les pieds *d'un captif,* **pendu** *de la veille.* Néra, seul, accepta de braver les ténèbres et l'horreur d'une semblable nuit, que les démons ont coutume de choisir pour se montrer. Lorsqu'il eut atteint l'endroit, ce fut *le pendu* qui lui indiqua lui-même comment fixer le lien d'osier: après quoi, il lui demanda *de le prendre sur son dos et de le* **mener boire**. Néra le prit, donc, et le porta de seuil en seuil. Le mort ne voulait entrer que dans une maison où l'on n'aurait *ni vide les seaux, ni couvert le feu.* Quand il eut trouvé ce qu'il cherchait et qu'il eut fini de se désaltérer, il lança la dernière gorgée d'eau sur les hôtes de la maison *et, tout aussitôt, ceux-ci moururent.*» (*Revue Celtique,* tomo X, pág. 214 y sigs.)

Ya que en puntos de literatura popular nada es casual y fortuito, ¿será arriesgado establecer un lazo de unión entre este documento y la leyenda alemana de los ahorcados convidados á una cena, per-

---

alma del último enterrado dé DE BEBER á sus compañeros de morada. (*Legendary fictions,* págs. 166 y 167.)

sistente en la ZIMMERISCHE CHRONIK del 1566, en la narración prusiana DIE ERHÄNGTEN GÄSTE y en la variante GÄSTE VOM GALGEN, recogida por Grimm? Aquí, como en el cantar céltico, el aparecido es un *pendu*. Aquí, el *pendu* quiere comer; allí, beber. En los dos textos el torvo aparecido interviene con fines sanguinarios en un banquete: que hay un banquete en el relato del TÁIN BO CUAILNGE, lo indica la advertencia de que en la casa no se había — «*ni vidé les seaux, ni couvert le feu*», y esto (fíjese el lector) en la gran Noche de *Samhain*, la noche del *repas* sagrado. Reconozco, no obstante, que tales pormenores no bastan para establecer fundadamente la filiación ni referir una leyenda á otra. Me ciño, pues, á señalar sus leves semejanzas.

Cuanto al ahorcado de la narración de Grimm, advertiré que reaparece en los cuentos orales de Bretaña descubiertos por Penguern, por Le Braz y por Luzel. La versión obtenida en Port-Blanc por Anatole le Braz es de las más completas. Transcribámosla; no hay más remedio.

Le pendu.

« C'étaient deux jeunes hommes. L'un s'appelait Kadô Vraz, l'autre Fulupik Ann Dû. Toux deux étaient de la même paroisse, s'étaient assis, au catéchisme, sur le même banc, avaient fait ensemble leurs premières Pâques, et depuis lors, ils étaient restés les meilleurs amis du monde. Il eût fallu marcher longtemps avant de trouver une amitié plus parfaite que la leur.

» Ils s'étaient juré que le premier d'eutre eux qui se marierait prendrait l'autre pour «garçon de noce».

» — Damné sois-je, avait dit chacun d'eux, si je ne suis pas de parole!

»Le temps vint qu'ils tombèrent amoureux, et le malheur voulut que ce fût de la même héritière. Leur amitié toute fois n'en souffrit point dans les débuts. Ils firent leur cour loyalement à la belle Marguerite Omnés, ne médisant jamais l'un de l'autre, fréquentant même de compagnie chez Omnés le vieux et se portant des santés réciproques avec les pleines écuellées de cidre que Margaïdik leur versait.

» — Choisis de nous celui qui te plaira le plus, disaient-ils à la jeune fille. Tu feras un hereux, sans faire un mauvais jaloux.

»...Un jour que Kadô Vraz vint seul, elle le fit asseoir à la table de la cuisine, et, s'installant en face de lui, elle lui dit :

» — Kadô, j'ai pour vous me grande estime et une franche amitié. Vous serez toujours le bienvenu dans ma maison; mais, ne vous en déplaise, nous ne serons jamais mari et femme.

» — Ah!, répondit-il un peu interloqué, c'est donc de Fulupik que vous avez fait choix... Je ne vous en veux pas, ni à lui non plus!

»... Quand il fut sorti de la cour des Omnés et qu'il se trouva seul avec son infortune dans le chemin... il se mit à sangloter... Il se dit : «A quoi bon vivre, désormais?» Et il résolut de mourir. Auparavant toutefois, il voulut serrer la main de Fulupik Ann. Dû et être le premier à lui annoncer son bonheur.

» ... Il prit donc un sentier à gauche pour aller à Kervas où habitait Fulupik. La vieillle Ann Dû épluchait des pommes de terre pour le repas le soir. Elle fut étonnée de la mine si pâle, si douloureuse de Kadô Vraz.

» — Qu'as-tu?, lui demanda-t-elle. Tu es blanc comme un linge.

» — C'est que vous me voyez à la brume de nuit, gentille marraine. Je suis venu m'informer de ce que Fulupik compte faire demain dimanche.

» — En vérité, je ne sauvais te le dire. Imagine-toi que Fulupik *tien à cette heure un nouveau-né sur les fonts baptismaux!...* C'est encore cette fille Nanés qui est accouchée d'un enfant bâtard. On est allé frapper à trois portes pour trouver un parrain. En désespoir de cause, on s'est adressé à Fulupik, qui a accepté. J'étais d'avis qu'il refusât comme les autres, mais c'est un entêté qui ne veut rien entendre... Mon fils est un écervelé. Je tremble souvent que son étourderie ne lui porte malheur.

» — Soyez tranquille, répondit Kadô Vraz; je vous affirme au contraire qu'il a dû naître sous une bonne étoile.

» Et, souhaitant le bonsoir, il tourna les talons. Sur le seuil, il fit halte, un instant.

» — Bonne marraine, dit-il, priez donc Fulupik de me venir joindre demain, dès l'aube, au carrefour de la Lande-Haute.

» La Lande-Haute est un dos de colline où deux sentiers s'y croisent au pied d'un calvaire. C'est à ce calvaire que se rendit Kadô Vraz. Il attacha un licol à l'une des branches de la croix *et se pendit.*

» Quand, à l'aube du lendemain, Fulupik se trouva au rendez-vous, ce fut pour voir le corps de son ami se balancer entre terre et ciel... Fulupik Ann Dû, fort marri descendit dans la plaine raconter le malheur qui était arrivé. Lorsqu'il dit la chose chez les Omnés, Marguerite se mit à pleurer abondamment.

» — Ah!, s'écria le jeune homme, c'est lui que vous aimiez!

» —Tu fais erreur, camarade, répondit Omnés le vieux... Margaïdik, dans l'aprés-midi d'hier, annoncé à Kadô Vraz que, quelque amitié qu'elle eût pour lui, c'était toi qu'elle épouserait.

»...Le jour *des noces* fut fixé. La semaine d'après, Fulupik se frappa le front tout à coup.

» — J'ai juré à Kadô Vraz que je n'aurais pas à mon mariage d'autre garçon d'honneur que lui. Il faut que je l'invite...

»Et il se mit à gravir la pente.

»Le cadavre, déjà très endommagé, **du pendu** oscillait toujours au bout de la corde...

» — Kadô, dit-il, je me marie mercredi matin. Je t'avais juré de te prendre pour garçon d'honneur. **Je viens t'inviter,** afin que tu saches que je suis fidèle à ma parole. **Ton couvert sera mis**.

»... Fulupik eût encore volontiers invité son filleul, mais le pauvre petit être était mort dans l'intervalle...

»Le jour *de la noce* arriva. Le nouveau marié, tout à son bonheur, n'avait d'yeux que pour sa jeune femme... Certes, Fulupik ne pensait plus à Kadô. La fête allait bon train, quand tout à coup, Fulupik vit se lever un bras de squelette, tandis qu'une vois siniestre ricanait :

» — A mon meilleur ami !

»Horreur! à la place qui lui avait été réservée, *le fantôme de Kadô Vraz, s'était assis*... Un silence pénible se fit dans toute la salle... Kadô Vraz, s'etant levé, dit en s'adressant à Fulupik Ann Dû :

» — D'où vient que je parais être de trop ici? Ne m'as tu pas invité?... Je n'ai rien à faire avec ceux qui sont ici. Je ne veux pas gâter leur plaisir plus longtemps. Je m'en vais. Mais toi Fulupik, j'ai le droit de te demander raison. *Je te donne de nouveau rendez-vous à la Lande-Haute, pour cette nuit, à la douzième heure.* Sois exact. Si tu manques, je ne te manquerais pas.

»La seconde d'après, le squelette avait disparu.

»Son départ soulagea l'assistance, mais la noce finit tout de même tristement. Les invités se retirèrent au plus vite... Fulupik embrassa longuement sa «femme neuve», et com-

me l'heure était avancée, s'en alla, dans la claire nuit. Il faisait lune blanche. ...Fulupik pensait: «C'est pour la dernière fois que je parcours ce chemin. Avant qu'il soit longtemps, Marguerite Omnés se remariera, veuve et vierge.» Il s'abandonnait de la sorte à de pénibles songeries, lorsque arrivé au pied de la Lande-Haute, il se trouva nez à nez avec *un cavalier vêtu de blanc.*

» — Bonsoir, Fulupik, dit le cavalier... Vous allez au rendez-vous que vous a donné Kadô Vraz. Montez en croupe. Ma bête est solide. Au rendez-vous où vous allez, il vaut mieux être à deux que seul.

»Tout ceci paraissait bien étrange à Fulupik Ann Dû... Il se laissa persuader, sauta sur le cheval, et en un clin d'œil, ils furent au sommet de la colline.

»Le cadavre *du pendu*, qui n'était plus qu'un squelette, se balançait au vent léger de la nuit.

» — Descends maintenant, dit à Fulupik le cavalier tout de blanc vêtu. Va sans peur au squelette de Kadô Vraz, et touche le pied droit avec ta main droite, en lui disant: «Kadô, tu m'as appelé, je suis venu. Parle, s'il te plâit. Que veux-tu de moi?»

»Fulupik fit ce qui lui venait d'être commandé, et profera les paroles sacramentelles. Le squelette de Kadô Vraz se mit aussitôt à gigoter, et une voix sepulcrale hurla:

» — Je donne ma malédiction à celui qui t'a *enseigné*. Si tu ne l'avais trouvé sur ta route, je serais à cette heure sur le sentier du Paradis, et tu aurais pris ma place à ce gibet!

»Fulupik s'en retourna sain et sauf vers le cavalier, et ils dévalèrent la pente au galop.

» — C'est ici que je t'ai rencontré, reprit l'inconnu, ici je te laisse... *Je suis l'enfant que tu as tenu sur les fonts baptismeux*... Tu me rendis un grand service en consentant à être mon parrain, au refus de trois personnes. Je viens

de te rendre un service égal. Nous sommes quittes. Au revoir dans les gloires célestes!» (1).

La otra lección descubierta por F. M. Luzel en l'Ile Bréhat contiene rasgos notables que no aparecen ni en la variante de Le Braz, ni en la de Sébillot reproducida en el capítulo segundo de este libro. Transcribiré sus trozos más característicos:

L'ombre du pendu.

«Il y avait autrefois en la commune de Ploubazlanec, une jeune et jolie héritière nommés Yvonne Kerduff. C'était la perle du canton, et nulle autre ne pouvait rivaliser de beauté et de grace avec elle...

»Trois jeunes gens lui faisaient la cour et se disputaient sa main: Alan Kerglaz, Jean Kerlann et Franch Kertanhouarn. Deux d'eutre eux, Jean et Franch, se prirent de querelle et se battirent; Jean mourut de suites de cette batterie, et Franch fut patibulé **et pendu.** Alan Kerglaz qui, selon la rumeur publique, avait aussi contribué á la mort de Jean, eut alors le champ libre.

»Les fiançailles eurent lieu dans le quinze jours suivants.

»La veille **des noces,** le soir, comme Alan passait sur la lande où étaient dressées les fourches patibulaires, il aperçut le cadavre de Franch qui s'y balançait au vent...

»Il prit le pendu par le gros orteil d'un de ses pieds, le secoua et dit:

» — Eh!, camarade, entends-tu? C'es moi qui vais épouser

(1) Recogido en Port-Blanc (Bretaña) por Mr. Anatole le Braz (*La lég. de la mort*, tomo II, pág. 56 y sigs.). Coteje el lector este relato con los cuentos gallegos de Pardollán y Paradela del Bollo (cap. II, *Romances y Consejas*, págs. 45 y 51).

la belle Yvonne Kerduff: les fiançailles ont eu lieu, *la noce se fera demain, et* **je t'invite** *à prendre part au banquet*... A demain donc; je compte sur toi.

»...Le lendemain, c'était le grand jour... Les invités arrivèrent en leurs plus beaux habits... Le cortége prit le chemin de l'église paroissiale, et tout le long de la route, Kerglaz croyait toujours voir le pendu et son gibet devant lui, et à l'église, durant la messe, il était encore entre lui et sa fiancée; mais lui seul le voyait. Aprés la bénédiction des anneaux, ce fut encore le pendu qui passa au doig d'Yvonne l'anneau qu'il lui avait acheté, lui Kerglaz.

»On revint à la maison de la nouvelle mariée... Le nouveau marié était toujours soucieux et pâle... Quand l'heure fut venue de se mettre à table, au moment où il allait s'asseoir à coté d'Yvonne, il (Alan) crut voir à sa place le pendu... Il poussa un cri effrayant et tomba à terre. On s'empressa autour de lui, on le parta sur un lit, et on rassura les convives, en leur disant que ce n'était q'une légère indisposition.

»...Vers minuit, on conduisit la nouvelle mariée à la chambre nupciale. Alan était un peu calmé; mais à peine Yvonne fut-elle couchée à ses côtés, que le pendu vint encore se placer entre lui et elle... Au point du jour seulement, le pendu quitta le lit des nouveaux mariés, en disant à Alan: — «Tu m'as invité *à ta noce*, et j'y suis venu; mais je veux te rendre ta politesse, *et* **je t'invite** *à venir, à ton tour, souper chez moi, ce soir*. Trouve toi, à minuit, dans le lieu où tu m'as fait ton invitation, et garde toi de manquer... car je saurai bien te retrouver, en quelque lieu que tu te caches. A ce soir donc.»

»La nuit venue, vers les onze heures, il marchait lentement, en recitant force prières et oraisons. En sortant d'un chemin creux... *il aperçut à terre un petit enfant tout nu*, comme s'il venait de naître, et qui paraissait *près de mourir de froid*.

» — Pauvre petite créature!, s'écria-t-il ému de compassion...

»Et il ôta *son habit*, en *enveloppa l'enfant*... et dit:

» — Je te mets là sous la protection de Dieu, et s'il me donne la grâce de revenir d'où je vais, je promets de t'adopter et de t'elever comme mon propre enfant...

»L'enfant prit alors la parole, au grand étonnement de Alan, et parla ansi:

» — Merci, mon parrain; je vous revaudrai cela!

» — Tu m'apelles ton parrain, mon pauvre enfant?

» — Oui, vous êtes mon parrain. Ne vous rappelez vous pas *avoir tenu sur les fonts baptismaux*, pour le faire chrétien, l'enfant naturel d'une pauvre fille de votre village nommée Fantic Kerloho!

» — Oui, je me le rappelle bien!

» — Eh bien, *je suis cet enfant*. Je mourus peu de temps après avoir de été baptisé, et je suis aujourd'hui dans le paradis, parnis les bienhereux. Dieu m'a envoyé à votre secours... Allez jusqu'au lieu du rendez voux, et je vous accompagnerai... L'esprit du mal n'aura aucun pouvoir sur vous; il ne vous verra même pas.

»Alan fut réconforté par ces paroles de l'enfant. Il s'avança alors sur la lande, vers le gibet du pendu, et l'enfant marchait devant lui. Il faisait clair de lune... Minuit sonna au clocher du village... Alors l'enfant se coucha par terre, aux pieds de Alan, et lui dit:

» — Voici l'heure! Agenouillez-vous derrière moi, parrain.

» Alan se mit à genoux derrière l'enfant. Aussitôt... une troupe innombrable de **diables** horribles envahit la lande, et *le pendu*, à son gibet, les dominait et semblait les exciter. Ils cherchèrent et furetèrent partout, en criant: —«Hé! Alan Kerglaz, es-tu exact au rendez-vous?... où donc es-tu? Il faut venir avec nous, *chez notre maitre Satan*, qui t'attend!...»

» Alan se tenait à genoux derrière l'enfant, mouvant de frayeur. Maintes fois, *les diables* passèrent et repassèrent à coté de lui, sans le voir, car son filleul le rendait invisible pour eux. Ne le trouvant pas, ils crièrent : — « Il n'est pas venu au rendez-vous; allons le chercher chez lui et l'arracher du lit de sa jeune femme!»

»Et ils partirent avec un vacarme épouvantable.

»Ils entrèvent dans sa maison, par la chéminée, comme un tourbillon, cherchèrent et furetèrent dans tous les coins et recoins, et, ne le trouvant pas, ils revinrent à la lande, y cherchèrent encore, mais toujours en vain; et comme le chant du coq se fit entendre dans une ferme voisine, ils s'en retournerent chez eux, dans *l'enfer*, furieux de n'avoir pas trouvé leur homme.

» Alors l'enfant se leva et dit à Alan Kerglaz :

» — A présent, tout danger est passé, mon parrain, et vous pouvez vous en retourner chez vous, sans crainte; les démons n'ont plus pouvoir sur vous. Pour moi, je retourne au ciel, où j'espère vous revoir, un jour, pour ne plus vous quiter...» (1).

---

(1) Recogido en l'Ile-Bréhat por Luzel (*Lég. chrét. de la Basse-Bretagne*, tome II, p. 126 et suiv.) Coteje el lector este relato con los cuentos gallegos de Beade y Pardollán (cap. II, *Romances y Consejas*, pág. 50 y 51). — Luzel publica otra versión, *La Miche de pain* (p. 193 et suiv.), traducida de la Col. de Mss. bretones de M. de Penguern, conservada en la Bibl. Nation. de París. — «C'est — dice F. M. Luzel — le seul exemple que je connaise d'un conte breton écrit en vers, dans la langue du pays, si l'on excepte toute fois la vie de Saint-Corentin.» (Pág. 200.) Pero advierto que *La Miche de pain*, escrita en versos de ocho sílabas, no tiene de común con *L'ombre du pendu* más que la introducción. Dice :

«Écoutez tous, Bretons, écoutez une aventure arrivée, il y a peu de temps, à un jeune homme qui venait **de se marier.**—Pendant qu'il faisait les invitations á ses noces, il passa par un grand chemin au bord duquel un homme avait été exposé **et pendu,** en punition de ses crimes. A cette vue, il versa des larmes et dit :

» — Que signifie ceci, camarade? Nous étions amis; nous nous aimions,

Entrambos cuentos, *Le Pendu* y *L'ombre du pendu*, concuerdan, como he dicho, con la leyenda alemana *Gäste vom Galgen* recogida por Grimm y con la narración prusiana *Die erhängten Gäste* que cita Farinelli. Todas cuatro forman un relato uno y múltiple, vario y uniforme á un tiempo.

Advertiré que los textos de Luzel y Le Braz sobreviven en la memoria del pueblo armoricano, no exclusivamente bajo la doble forma en que el lector acaba de apreciarlos, sino en una riquísima diversidad de aspectos, ora por virtud de agregaciones pos-

---

jadis, et je voudrais que tu fusses le premier près de moi, *à mes noces*.

»Puis, sans songer à mal, il continua sa route. — Quand le jour des noces fut venu et que tous les invités étaient déjà assis à table, on vit arriver aussi le pendu, ce qui étonna fort tous les assistants. Il se plaça *au haut de la table*. Plusieurs tombèrent en défaillance à cette vue. Le pendu parla de la sorte à la société :

» — Ne vous effrayez pas!, je ne serais pas venu dans votre maison, si vous ne m'en aviez invité.

» Les flammes qui jaillissaient de son corps brûlaient les vêtements, les cheveux des hommes, les coiffes des femmes, et personne ne songeait à manger ou à boire.»

. . . . . .

El episodio *de las bodas* tiene su equivalente en la versión de l'Ile-Bréhat (Luzel), en la de Port-Blanc (Le Braz), en la de Saint-Cast (Sébillot), en los cuentos gallegos de Paradela del Bollo, Bide y Pardollán, en el romance de Borrenes y también en el de Médulas, según la variante de Regina Blanco.

Este pormenor retrae á mi memoria una observación de Enrique Heine: — «Es de notar — escribe — que las catástrofes más terribles en las tradiciones populares ocurren de ordinario *en los festejos de bodas*, con lo cual el espanto que á todos sobrecoge de improviso forma duro contraste con la alegría de cuanto les rodea... Un sombrío huésped comparece sin haber sido invitado por nadie, y no obstante, nadie tiene valor para echarlo fuera; dice á la novia una palabra al oído, y la novia palidece; hace una seña al novio, y éste le sigue fuera de la sala, aléjase con él en la noche tempestuosa y no vuelve jamás.» (*De l'Allemagne*, edit. franc. Paris, Lévy, 1885. *Tradit. populaires*, p. 61.)

teriores nacidas al contacto de otros temas de igual ó parecida índole, ya por el desgaste que la acción corrosiva de los años fué labrando poco á poco en ellos.

Otra variante recogida en el país de Ercé por Sébillot parece iniciar el proceso deformativo de la fábula. Es versión curiosa, porque ya delata el oscurecimiento de la antigua creencia referente al *hambre* sufrida por los muertos.

La promesse.

« Deux jeunes garçons qui étaient en service dans la même ferme avaient promis que celui qui se marierait le premier inviterait l'autre *à ses noces*, mort ou en vie.

» Peu après l'un des deux mourut, et l'autre était sur le point de se marier. Il se souvint de la promesse qu'il avait faite à son camarade, et il alla en parler *à son confesseur*.

» — Puisque tu as promis, dit le prêtre, il faut que tu ailles sur la tombe de ton ami; tu l'appelleras trois fois, et à la troisième fois il viendra.

» Le jeune homme alla au cimetière, et quand il eut par trois fois appelé le défunt par son nom, celui-ci se présenta devant lui.

» — Que me veux-tu?, demanda-t-il.

» — Je suis venu te prier de venir à mes noces.

» — J'irai, répondit le défunt, et il disparut.

» Le jour du mariage, le défunt vint à la messe *et assista au repas;* MAIS IL NE BUVAIT NI NE MANGEAIT, et personne ne le voyait, excepté le marié.

» ... A la fin du repas, le défunt se leva et dit au marié :

» — Il faut que tu viennes me reconduire.

» Le marié quitta la noce et suivit son camarade, tout en

devisant avec lui. Comme ils passaient dans un chemin creux, le défunt dit au marié :

» — Vois-tu bien ce bouc et cette chèvre que ne font que se battre?

» — Oui.

» — Eh bien!, c'est ton père et ta mère. Ils se sont disputés et battus quand ils étaient de ce monde, et leur mauvais ménage continue dans l'autre. Il faudra être bienveillant et doux pour ta femme... Regarde du côté opposé; que vois-tu?

» Pendant que le marié tournait les yeux dans la direction indiquée, le défunt disparut, et il ne le revit pas» (1).

No se diga que el rasgo — «*il ne buvait ni ne mangeait*» descalabra mi hipótesis. Al contrario. Nótese que ya en la variante de Saint-Cast (pág. 54 de este libro), exclama el esqueleto : — «*On ne boit ni ne mange dans l'autre monde*», y agrega el narrador que sobre la mesa dispuesta por el muerto para agasajar al vivo — «*il n'y avait rien.*» (Vid. Sébillot, *Ob. cit.*, tomo I, pág. 261.) Pues bien; al hablar Sébillot de los banquetes celebrados la noche de *Touissaint* en Morbilhan, en Rosporden, en Quimper y otros puntos, dice : — «A ma connaissance du moins, cette coutume *du repas préparé pour les morts,* **n'existe pas en Haute-Bretagne.**» (*Ob. cit.*, tomo I, página 225.) Por consiguiente, si las versiones de Ercé y de Saint-Cast nos muestran deformado el tema genuino, es porque la superstición del hambre de los muertos, sustentáculo de la leyenda, se borró del

(1) Recogido en Ercé (Bretaña) por Paul Sébillot (*Trad. et Superst. de la Haute-Bretagne*, tomo I, pág. 243).

todo en la memoria de aquella población rural. La superstición y el cuento se penetran, se influyen, y caminan de par á través de los tiempos y países. Así, la excepción no contradice mi conjetura. Antes bien, la confirma.

CUMPLE ahora añadir que esta semilla legendaria retoñó con fuerza en Picardía y Gascuña. Las versiones aquí descubiertas conservan pormenores que acaso estaban ya contenidos en el texto primordial; otros son más bien adherencias esporádicas que por ley de gravitación vinieron á agregarse al núcleo primitivo. En tales versiones se encuentran rasgos totalmente afines á los que perseveran en León, Galicia y Portugal. Paremos la atención en dos relatos: el que obtuvo Carnoy en Picardía, y el que publicó Bladé en sus *Contes populaires de la Gascogne.*

Le souper du fantôme.

« ... Le paysan retourna au cimetière pour y reporter *la tête de mort.* Mais avant de la replacer avec les autres ossements, le jeune homme parla à l'oreille du mort, et lui dit :

» — Tu m'as procuré beaucoup d'amusement, ce soir; il est fort juste que je t'en récompense. A rester ici avec tous ces vilains morts, tu dois t'ennuyer beaucoup; viens donc dans quinze jours, à pareil moment, *me demander à souper*. Je suis fort curieux *de manger avec un mort.* Je t'at-

tendrai vers neuf heures du soir; ne l'oublie pas. D'aujourd'hui en quinze, hein?

» — Oui, répondit *la tête de mort.*

» ... Quelques jours se passèrent et le paysan ne songea plus à la tête de mort et au souper auquel il avait invité celle-ci. Le soir du quinzième jour, vers l'heure fixée il venait de se mettre à table pour souper, sans penser au mort, quand... **deux coups** secs furent frappés à la porte.

» — Qui est là?

» — Ouvre, c'est moi.

» — Qui, toi?

» — *Moi!*

» Le paysan ouvrit la porte, et un espectre, un squelette, plutôt, revêtu d'un long suaire gris sale, tout en lambeaux, entra dans la maison. Le jeune homme se ressouvint de la promesse faite au cimetière, et vit que le mort venait souper avec lui. Sans s'en effrayer davantage, il lui offrit une chaise à la table et le fantôme s'assit...

» Le souper se composait d'une excellente soupe à l'oseille, **dont le mort mangea une bonne assiettée;** d'une fricassée de mouton, de salade et de beurre frais QUE PARURENT FORT DU GOUT DU SINGULIER CONVIVE assis devant le jeune homme. On but quelques bonnes bouteilles de cidre mousseux et la tête du jeune homme ne tarda pas à lui tourner. Il chanta toutes les chansons que lui revenaient en mémoire, et de temps en temps le mort faisait chorus, paraissant tout aussi animé que le chanteur.

» — Si nous dansions?, dit à la fin le jeune homme.

» — Dansons!

» Et le mort se mit à danser une danse folle avec le paysan...

» Une heure du matin sonna à l'église et le paysan, n'y tenant plus, alla se coucher, laissant son compagnon sur sa chaise. Le jeune homme était à peine couché qu'un bruit d'ossements agités se fit entendre et que le squelette vint

se coucher à coté du vivant. Cette fois celui-ci eut peur; il tremblait de tous ses membres... Il ne put dormir de la nuit.

» Vers quatre ou cinq heures du matin, *le coq* se mit à pousser un joyeux *coquiacou! coquiacou!...* Le squelette se réveilla, se leva tout d'une pièce et disparut en disant au jeune homme :

» — Je ne veux point être en reste avec toi. Tu m'as fort bien reçu ce soir dans ta maison; dans quinze jours *je t'attendrai* **au cimetière pour y souper.** Je compte sur toi. Adieu!

» Le paysan se promit bien de ne pas se rendre à l'invitation du mort.

» Quinze jours plus tard le jeune homme revenait de la ville voisine et passait près du cimetière sans songer davantage au mort, quand celui-ci se montra tout à coup devant lui, le prit par la main et l'entraîna en lui disant :

» — C'est bien; tu es un homme de parole. *Le souper est preparé* et je t'attendais. Pour te fêter j'ai invité tous mes amis. Ils nous attendent près de la porte du cimetière.

» A demi mort de frayeur, le paysan entra dans le champ des morts, où il fut reçu par les acclamations des fantômes assemblés. Son hôte le conduisit à une antique chapelle, *souleva la pierre du caveau, et le fit descendre dans le souterrain où un gran souper était servi.* **Tous les morts viurent s'asseoir à la grande table et le dîner commença** au milieu de la joie générale et de la terreur du jeune homme.

» Voyant enfin que rien de fâcheux ne lui arrivait, il essaya de manger *comme les autres convives,* et pour s'étourdir il but coup à coup plusieurs verres *de l'excellent vin des morts.*

» Puis la danse comença, et le jeune paysan dut danser avec un squelette de jeune fille, qui l'étreignait violemment et qui l'embrassait à tout instant.

» — *La ronde! La ronde!*, crierent les morts.

» Et tout le monde sortit de caveau pour faire la ronde dans le cimetière. On se prit par la main et l'on sarta en tournoyant au-dessus des croix, des tombes et des chapelles. Ceci dura jusqu'au matin.

» On entendit le chant *du coq* dans le lointain; la danse cessa, les tombes s'ouvrirent et les morts disparurent. Le paysant resta tout étourdi jusqu'au lever du soleil.

» Il revint alors au village et se fit prêtre» (1).

---

(1) Recogido en Somme (Picardía) por E. Henry Carnoy (*Litt. orale de la Picardie*, p. 120 et suiv). El final de esta conseja tiene un tinte marcadamente demoniaco. La misma nota apunta en el texto de Le Braz (*Le Pendu*) con la intervención del *caballero blanco*, y en la variante de Luzel con la presencia del cortejo infernal que remolinea en torno del patíbulo.

Á mi ver, esta nota la conservan, más ó menos velada, casi todas las versiones, sin duda por la confusión que tan frecuentemente establecía el vulgo entre los muertos, los demonios, las brujas y las hadas. Tal confusión es ya patente en el TÁIN BO CUAILNGE, puesto que al hablar el bardo de la noche de *Touissant* (la noche de Difuntos), agrega : — «nuit que LES DEMONS *ont coutume de choisir* pour se montrer». El texto picardo, como el de Luzel, llevan en sí taraceados dos temas diferentes, dos elementos mitográficos que la fantasía medioeval solía unificar con reiterada frecuencia.

En el relato de Luzel : — «une troupe innombrable de *diables* horribles envahit la lande» y el turbión es conjurado por un ángel (el *caballero blanco* de Port-Blanc, los *ángeles blancos* de la tradición gallega). En la versión picarda, la batahola de espectros termina arrebatando al mozo en su ronda (*Danza macabra*). Entrambos textos nos dicen que la pálida asamblea se disolvió al primer canto del gallo. Sin duda la *Wuthendes herre* de las supersticiones germánicas marcó su huella aquí.

La *Wuthendes herre* alistaba indistintamente en sus filas muertos y diablos. — «Cada año — dice Paul de Saint-Victor —, el día de jueves lardero, Holda (la antigua Freya germánica) atravesaba el país de Mansfeld al frente de sus ninfas convertidas en furias; en el fantástico cortejo FIGURABAN PERSONAJES MUERTOS RECIENTEMENTE ó vivos todavía.» (*Les Fem. de Göethe*, Brux., Lebègue, 1872, pág. 97.) Y en otra parte : — «La *Wuthendes herre* ofrecía un carácter diabólico; los latinos la llamaban *venatio postulatoria*, caza en reclamo de víctimas; en el

Veamos ahora cómo avanza la transformación novelesca en el cuento de Gascuña, que por con-

---

bosque de Skynke, cerca de Stargard (Prusia), el montero mayor distribuía entre sus compañeros MUSLOS DE HOMBRE Á MODO DE RALEA.» (*Id.*, pág. íd.) Con la *Wuthendes herre* guardan apretada afinidad la ya citada anécdota de Evran, donde una grey de espectros despedaza al pasajero hablador, el cuento de la muerta que engulle la torta aderezada con sangre de sus víctimas, el del difunto comedor de panes que intenta devorar á los dueños del molino, etc., etc.

Que el vulgo asimilase los diablos á los muertos, nada tiene de raro. Sería fácil reclutar en el *folk-lore* europeo toda una galería de espectros dañinos, mitad difuntos, mitad diablos. En la mítica germánica hay unos agentes sobrenaturales, los *kobolds*, que participan de esas dos naturalezas.

Recuerdo que en un cartón de Holbein sale la *Muerte* de un robledal y sorprende en un sendero una carreta cargada de toneles de mosto; loca de deseo ahuyenta al conductor, derriba el convoy y el ganado que lo arrastra y se zampa con ávida gula, todo el vino de un tonel. No de otro modo en la balada de Göethe *El Fiel Eckart*—sacada de una antigua leyenda que trae Petronio y citan los hermanos Grimm — las *Malas Hermanas* (cortesanas de Holda) acometen de noche á unos mancebos que caminan llevando unos cuartillos de cerveza; la turba arrebata los cántaros, y se va estremeciendo con sus gritos valles y montañas.

La historieta alemana del *Caballero de Sajonia* registrada por Heine viene clavada á nuestro asunto. Copio :

«Había una vez en Sajonia un gentilhombre *que había invitado á sus amigos á un festín.* Cubierta ya la mesa y llegada la hora de cenar, faltaron los convidados, que enviaron todos excusa. Entonces el señor, montando en cólera, dejó escapar estas palabras :

»—Ya que ningún hombre quiere venir, *que vengan* **á cenar** *conmigo el diablo y todo el infierno.*

»Y abandonó la casa para disipar su mal humor. Pero en este intervalo llegaron al patio caballeros fornidos y negros que ordenaron al escudero del gentilhombre buscase á su amo para decirle que los comensales invitados acababan de llegar. El escudero, tras larga rebusca, encontró al gentilhombre y volvió con él; pero ni uno ni otro tuvieron valor para entrar en la casa, porque oyeron desde fuera los gritos y los cantos de la orgía que sonaban cada vez más estentóreos, y á poco vieron **á los diablos** borrachos, bajo la figura de osos, de gatos, de cabras, de lobos, de zorros, asomándose á las ventanas, sosteniendo en sus patas las colmadas copas, los platos humeantes, y saludando con

tener reunidos el pormenor del *puntapié*, la condición aristocrática del mozo, la intervención de un paje, el sereno ademán con que el infamador acoge

---

sus muecas irónicas.» (*De l'Allemagne*, tomo II, págs. 106 y 107. *Trad. pop.*)

Este relato es á la leyenda del *Convidado de piedra* lo que la balada *El Fiel Eckart* es á la escena pintada por Holbein. En ambos casos un mismo tema se aplica por igual á los diablos y á los muertos. Las consejas prosadas de Galicia son ejemplo de lo mismo; así, la de Beade, donde — «se abrió el catafalco y comenzaron á salir *demonios*», salvándose el mancebo merced á la *gallina negra* que llevaba, como la de Pardollán — tan semejante á la picarda de Carnoy y á la bretona de Luzel. Veáse también á este respecto otra anécdota recogida en Minho (Portugal), por Martins Sarmento :

«A CAVEIRA A VIR.—Uma noite passava um homem *pelo adro de uma egreja* e viu n'elle **uma caveira.** O homem era destemido e disse para ella:—Olla que te não tenho medo.—Pois se me não tens medo, leva-me para tua casa, retrocou a caveira.— Levo, levo... disse o homem. E pegou na caveira, levou-a para casa e pol-a sobre a porta do forno. A mulher pediu-lhe por quantos santos havia que lhe tirasse aquillo d'ali; mas o marido não se importou; recommendou-lhe que não lhe bolisse nem andasse assustada, porque, se algum mal podesse vir da caveira, não era para a mulher mas para elle. Apesar d'isso a mulher andava transida de susto e lembrou-se de defumar a cosinha. Foi buscar alecrim e põz-se a queimal-o, quando a caveira começou a rir e a desatar ás gargalhadas.—Tu por que te ris?, preguntou-lhe a mulher.—É porque quando tu começaste a fazer os defumadouros, eram tantos **os diabos** aos trambolhões pela porta fóra, que eu não poude deixar de rir. Mas eu ainda cá fico.» (Consig. Pedr., *Trad. pop. O Posit.*, tomo IV, pág. 396.)

Se ve, pues, que la conciencia popular no siempre discierne la línea divisoria entre los muertos y los espíritus del mal. Así se explica el detalle de la *piedra de ara* y de la *estola* con que el cura reviste al mozalbete en las variantes gallegas. Para el vulgo gallego una *pedra d'ara* es amuleto que espanta los demonios. En Bretaña — «quand le prêtre est appelé pour *une conjuration*, il revêt son surplis et tient à la main *son étole*» (Le Braz, *La lég. de la mort.*, tomo II, pág. 278); y un cuento de Bladé, *Le Diable chez les métayers*, refiere que — «pour conjurer le Diable, l'évêque lui posa *son étole* sur le dos; alors, le Diable partit comme un éclair» (*Cont. pop. de la Gascogne*, II, 214). Algo de esto hay también en el mismo *Burlador* de Tirso de Molina, precisa-

la presencia del espectro, la mediación de un cura y una moraleja final — amén de otras analogías—, se aproxima mucho á los romances leoneses y gallegos:

Le souper des morts.

« ... Un *monsieur,* qui traversait un cimetière, trébucha contre une *tête de mort.* Alors, il se mit en colère, et donna *un grand* **coup de pied** à la tête. Cela fait, il dit en riant :

---

mente en la escena similar al cuento, aquella en que *Don Juan* acude al convite :

CAT. Ya está cerrada la iglesia.
DON JUAN. Llama.
CAT. ¿Qué importa que llame?
¿Quién tiene de abrir?, que están
Durmiendo los sacristanes.
DON JUAN. Llama á ese postigo.
CAT. ¡Abierto
Está!
DON JUAN. Pues entra.
CAT. ¡ENTRE UN FRAILE
CON SU HISOPO Y ESTOLA!
DON JUAN. Sígueme y calla.
CAT. ¿Que calle?
DON JUAN. Sí.
CAT. Ya callo. Dios en paz
Destos convites me saque.

(Acto III, esc. XIX.)

Añadiré que en *El Burlador* la estatua de Ulloa es también una potencia sombría, infernal y demoniaca; el plato de víboras, los pajes negros que le dan escolta, el fuego con que abrasa á *Don Juan,* todo indica el englose de dos categorías míticas que en los cuentos picardos, bretones y gallegos andan ya mezcladas y revueltas.

De análogo modo, en *El Ateísta fulminado* citado por Coleridge, el muerto aparece acompañado de dos *diablos,* á los que llama *sus escuderos.* En el *Don Juan* de Gissen, la cena funeraria es servida por *diablos.*

» — Tête de mort, je t'ai maltraitée. Si tu es sans rancune, *tu viendras souper avec moi,* ce soit à huit heures.

» La tête du mort ne répondit rien, et le monsieur s'en revint **dans son château.** Le soir, sur le premier coup de huit heures, il allait se mettre à table, quand on entendit frapper **un grand coup** à la maîtresse-porte. Aussitôt, **un valet** descendit; mais il remonta, vite, vite, pâle comme un linge, et tremblant comme la feuille.

» — Monsieur, monsieur, voici un squelette, enveloppé d'un grand linceul.

» Le valet parlait encore, quand le mort entra dans la chambre.

» — Je viens souper avec toi. Tu vois que je n'oublie rien.

» — Mort, **tu es un homme de parole. — Allons, valet. Vite, une chaise. Vite, un couvert. Vite, fais porter le souper, et monte-nous du vin vieux.**

» — Le mort s'attabla donc en face du monsieur, qui ne le laissait manquer de rien.

» — Allons, mort, buvons un coup.

» — Merci. Les morts ne boivent pas.

» — Mange, alors.

» — Je mangerai tant que tu voudras.

» Le **maître du château** avait fort à faire, pour tenir toujours pleine l'assiette de son invité. Mais le mort ne faissait que semblant de manger, et jetait sous la table tout ce qu'il avait l'air de porter à sa bouche. Le souper fini, le mort dit à son compagnon :

» — Ton souper était bon. Maintenant, *c'est à moi de t'inviter.* Je t'attends demain, à minuit, *dans l'église qui est au milieu de mon cimetière.* Si tu ne viens pas, il t'arrivera de grands malheurs.

» — Mort, **fais mettre mon couvert.**

» Le mort repartit pour son cimetière. Sur-le champ, le maître du château s'en alla tout conter *à un vieux curé fort savant.*

» — Mon ami, dit le curé, **il faut tenir parole.** Me fais semblant de boire et de manger, *et n'avale rien de ce que le mort mettra dans ton verre et dans ton assiette.* Je t'accompagnerai, pour te garder de tout malheur. Viens me prendre ici demain, une heure avant minuit.

» Le lendemain, une heure avant minuit, le curé et son compagnon partirent. La nuit était noire, les fenêtres de l'église brillaient, et l'on sentait une bonne odeur de cuisine.

» — Laisse-moi faire, dit le curé.

» Sur le premier coup de minuit, le curé frappa à la porte; mais elle ne s'ouvrit pas. Alors, l'invité frappa lui-même. Aussitôt, la porte s'ouvrit et se referma, laissant dehors le curé, qui s'agenouilla pour prier Dieu.

»Tous les cierges de l'église étaient allumés. La table était mise dans le sanctuaire, devant le maître-autel et je ne sais combien des morts; vêtus de lincels, achevaient de faire la cuisine.

»— Allons, mon ami, **tu es homme de parole.** Asseyons-nous, et ne laissons pas refroidir la soupe.

»*Tous les morts s'attablèrent,* et le monsieur se mit en face de celui qui l'avait invité. Mais il se souvenait des recommandantions du curé. Il faisait semblant de boire et de manger, et jetait adroitement sous la table tout ce qu'il avait l'air de porter à sa bouche.

» Le souper fini, le mort dit :

»— Homme, tu as été bien conseillé. Si tu n'étais pas venu cette nuit, il te serait arrivé de grand malheurs. *Si tu avais mangé une miette de pain, si tu avais bu une goutte de vin,* tu étais mort sur-le-champ. Fais dire pour nous cent messes par le curé qui t'attend, *et n'insulte plus les morts*» (1).

---

(1) Recogido en un lugar de Agen (Gascuña) por M. Jean-François Bladé (*Cont. pop. de la Gascogne*, París, 1886, tomo II, págs. 92 y siguien-

He subrayado, á título de nota interesante, la frase del cura: — «*No comas ni bebas nada de lo que el muerto ponga en tu plato y en tu vaso.*» El sentido de esta cauta advertencia, se esclarece con la afirmación del muerto: — «*Si tu avais mangé une miette de pain, si tu avais bu une goutte de vin,* **tu étais mort sur-le-champ.**» También este dato milita en abono de mi hipótesis. Ya he dicho que para el vulgo es obligación piadosa de los vivos ofrecer á los muertos libaciones de vino, pan y otras viandas; pero una vez hecha la ofrenda no es prudente retirarla de la sepultura, ni menos catarla, porque si el muerto es alma condenada y ha guluzmeado una simple migajilla del manjar, correrá el que lo pruebe la misma suerte cruenta con que el ahorcado del TÁIN BO CUAILNGE favoreció á sus huéspedes: — «il lança — dice el poema — *la dernière gorgée d'eau* sur les hôtes, et tout aussitôt, **ceux-ci moururent.**» De igual modo... ¡ay de aquel que incauto ó temerario acerque no más que al borde de su boca el apestoso bodrio aderezado por los muertos! No; este hórrido amasijo no parece ser tan *excelente* como reza el texto de Carnoy; al contrario, tiene una virtud dañina y pérfida, no menos fulminante que los condimentos de las malas hadas. — «Dans les contes irlandais — dice M. Georges Dottin — les personnes que *les fées ont enlevée* sont perdues pour cette vie si elles acceptent *de la nourriture.*» (*Ob. cit.*, II, pá-

---

tes). Hay al final una nota de Bladé que dice: — «*Ce récit est encore fort populaire en Gascogne.*»

gina 159.) Paralelamente (1), la sopa de los muertos

---

(1) La conciencia popular, repito, confunde á menudo los muertos, las brujas, los diablos y las hadas. La creencia en las hadas perdura aún en Normandía, Bretaña, Gascuña, Irlanda, País de Gales, Cataluña, Galicia y otros puntos. Créese que una caverna cercana á la villa de Berneuf-en-Pléneuf está habitada por las hadas, y los campesinos van frecuentemente *á ofrendarles pan y manteca.* (Sébillot, *Trad. et Superst.*, I, pág. 97.)—En Ville-Donèlan, parroquia de Gouray, los aldeanos hacen á las hadas *libaciones de leche.* (*Ibidem*, pág. 110.) — «Dans les houles—agrega Sébillot — elles prenaient *leurs repas* où elles invitaient parfois ceux qui étaient assez hardis pour y pénetrer. Dans le houle de Teignouse en Plévenom, il y a *une pierre taillée en forme de table...* C'est là qu'autrefois *les fées mangeaient.*» (*Ibidem*, pág. 92.) — Le Braz habla de estas deidades y advierte que — «leurs occupations habituelles sont *les festins* et la guerre, et il n'est pas rare qu'elles y *convivent les simples mortels.*» (*Ob. cit.*, I, pág. XV.)

Á los **muertos** que vagan solitarios por la Isla de Bretaña (patria de los muertos, según vieja creencia popular) — «on les designe — dice Le Braz — par le nom de *sidhe*, qui veut dire **fées**» (pág. XV). Y luego : — «On a quelque peine à découvrir en quoi ce monde de pure féerie rapelle, à proprement parler, *l'autre monde.* L'homme de France le plus compétent en la matière, D'Arbois de Jubainville, n'hésite, pourtant pas à les confondre... Tous les fois que *des êtres venues de l'autre monde* apparaissent dans l'epopée irlandaise, ces êtres sont des *fées*, et non *morts*; dans les croyances modernes, au contraire, **l'identification des uns avec les autres est chose quasi constante**» (págs. XVII y XX). Y, por último : — «En Irlande, le *bean sidhe*, cette mysterieuse annonciatrice *du trépas*, est indifférentement selon les cas, une *fée* ou un fantôme, et *les âmes errantes des parents morts* sont parfois assimilées à des *nains* qui courent les routes, la nuit, en faisant de la musique. *Comme les fées*, les défunts sont censés habiter des résidences souterraines : *comme les fées*, on les rencontre par les chemins, à cheval sur des fantastiques montures... Le fer, qui protége contre les fées, et aussi un préservatif contre les revenants. Les jour consacrés aux fêtes des *sidhe* dans la mithologie irlandaise, sont Beltené *(1.° de mayo)* et Samhain *(1.° de noviembre)*: or ce sont pareillement les dates où *les morts* redeviennent leurs maîtres et recouvrent une liberté sans entraves; la nuit de Samhain ils participent aux réjonissances *des fées*, BOIVENT DU VIN DANS LES COUPES DES FÉES, dansent sous la lune aux accords des instruments féeriques» (págs. XXI y XXII). —Por su parte Rhys documenta que en el país de Gales la **Noche**

es de eficacia mortal para los vivos. En la leyenda de aquel espectro que adoba una torta con sangre humana (véase la pág. 142, nota), la doncella que le lleva en hombros se salva del peligro por tener — «la precaution *de ne rien manger.*» Anatole le Braz da á conocer un cuento donde una muerta, á poco de enterrada, se presenta por arte de milagro en casa de una antigua amiga suya; penetra en la cocina; enciende el fuego; cuelga un cazo del llar, y adereza un suculento potaje; la moza sale, acompañada de

---

de difuntos se reunen las **hadas** en los bosques para cantar y bailar (*Celtic folk-lore*, pág. 457.) — Así es como para la fantasía de galeses y bretones *muertos* y *hadas* forman en una sola categoría mítica.

En orden á la expresa indicación del texto sobre los alimentos de las hadas, advertiré que en Bretaña—como en Normandía, Cataluña, Galicia y otras partes — el mundo supernatural y poético de estas deidades se escinde en dos extensas zonas : en la una están las *malas hadas*, seres maléficos, entidades de naturaleza kobólica; en la otra están las *buenas hadas*, genios benignos y propicios, también denominados *bonnes dames* y *bonnes mères*. Estas divinidades buenas regalan á los mortales panes ú hogazas de descomunal tamaño y frescura inalterable, que nunca merman, siempre y cuando que el poseedor guarde secreto (Sébillot, *Ob. cit.*, I, pág. 99.) En Normandía, añade Sébillot — «elles donnaient des *gâteaux*, mais qui n'avaient point le privilège de ne pas diminuer» (*Idem*, pág. 99).—Muy otra es la virtud del negro pan condimentado por las *malas hadas*. Á éstas es á las que alude la frase de Dottin, dada en el texto, relativa á los cuentos irlandeses donde las personas — «sont perdues si elles acceptent de la nourriture». Curtin da á conocer tres cuentos que contienen ese rasgo (*Tales of the fairies*, págs. 23, 28 y 109). Anatole le Braz publica otra versión.

Dice : — «A l'Ile de Man, un homme franchit le seuil d'une salle *où les fées banquetaient;* parmi les convives, il reconnait des personnes de sa connaissance. L'une d'elles l'avertit charitablement **de ne goûter à rien de ce qu'on pourra lui offrir,** s'il ne veut s'exposer à ne jamais revoir sa demeure. La personne qui lui avait donné ce salutaire conseil *était* **un mort.** Il se hâte de répandre sa coupe à terre, et, à l'instant même, la salle, le festin, les gens assemblés, tout s'évanouit comme un mirage.» (*Ob. cit.*, pág. XXI.)

su marido, á contar el caso á un cura: — «*Avez-vous touché aux écuellées de soupe?*, demanda celui-ci. — Il s'en étaient donné garde.—Vous avez agi sagement, dit le curé. N'y eussiez-vous *touché que du bout des lévres*, vous **seriez morts** à l'heure qu'il est.» (*Ob. cit.*, págs. 158-159.)

Y he aquí el motivo que resurge, no sólo en el texto de Bladé, sino en los bordones de la narración de Bide (Orense):

«Ten cuidado *non comer* — por donde ella comiera.
Ten cuidado *non beber* — por donde ella bebiera.»

Así como en Filología ciertas voces se explican con auxilio de otras voces, así en Literatura oral unas leyendas se aclaran mediante otras leyendas.

Completaré esta digresión transcribiendo otra conseja obtenida en Saint-Cast:

Le souper de la morte.

« Il était une fois un marin qui faisait la cour à une jeune fille. Il l'aimait bien et voulait l'épouser; mais ses parents ne se souciaient pas du mariage, parce que la jeune fille était pauvre.

» Le marin partit en voyage; pendant qu'il était sur mer, ses parents lui écrivirent que **sa bonne amie était morte,** et il en eut bien du chagrin.

» Quand, sa navigation terminée, il fut débarqué, il partit, pour revenir dans sons pays; comme il passait devant la maison où la jeune fille demeurait toute seule, il y vit de la lumière.

»— Ah!, se dit-il, mes parents m'ont trompé en m'écrivant que ma bonne amie était morte.

» Il entra dans la maison et vit la fille, qui était dans ses habits du dimanche, et qui parut contente de le revoir. **Elle l'invita à souper avec elle;** mais il lui répondit que ses parents l'attendaient et qu'il voulait les voir ce soir même.

» — Alors, dit sa bonne amie, promets-moi de venir demain à pareille heure *souper avec moi.*

» — Volontiers, répondit le marin, qui continua sa route et arriva chez ses parents.

» — Vous m'aviez écrit, leur dit-il, que ma bonne amie était morte. Cela n'est pas vrai, car en passant devant chez elle j'ai vu de la lumière; je suis entré, je lui ai parlé, et j'ai même promis d'aller souper demain avec elle.

» — Si, lui répondirent, *elle est bien véritablement morte;* si tu crois que nous te trompons, va demain trouver le recteur, et il te dira au juste quel jour elle est morte et quel jour elle a été enterrée.

» Le lendemain, le marin alla au presbytère, et le prêtre lui affirma que c'était lui même qui l'avait enterrée.

» — Mais, ajouta-t-il, puisque vous avez promis d'aller chez elle ce soir, il ne faut pas y manger. **Vous aurez bien soin de ne pas manger avec elle, de ne pas boire, de refuser le café qu'elle vous offrira.** Elle laissera tomber une cuiller et vous priera de la ramasser; mais vous refuserez de le faire, quoi qu'elle vous dise.

» — Ne pourriez-vous venir avec moi?, dit le marin.

» — Je peux vous accompagner jusqu'au seuil de la porte, répondit le prêtre; mais je n'ai pas permission d'aller plus loin.

»Quand arriva le soir, le marin alla à la maison de sa bonne amie, et laissa le recteur en dehors. Il entra et trouva la jeune fille habillée comme pour des fiançailles. *Elle l'invita à s'asseoir à table auprès d'elle,* et lui offrit à manger.

» — Merci, di-t-il, je n'ai pas faim.

» *Elle se mit à souper toute seule,* et lui présenta un verre dans lequel celle avait versé *du cidre.*

» — Bois, dit-elle.

» — Non, je n'ai pas soif.

» La fille alla ensuite faire du café, et en présenta une tasse au marin, qui refusa de la prendre. *Elle goûta seule au café* et laissa tomber à terre la petite cuiller dont elle se servait.

» — Remasse ma cuiller, luit dit-elle, cette fois d'un air dur.

» — Non, répondit-il, ramasse-la toi-même.

» — C'est bien heureux pour toi *que tu n'aies voulu ni boire, ni manger,* ni ramasser ma cuiller.

» Elle disparut à ces mots, et la terre s'ouvrit sous elle, **car elle était damnée,** et le recteur ouvrit la porte au matelot, qui s'en alla avec lui sans avoir acun mal» (1).

El cuento recogido en Sepúlveda por el sabio académico D. Ramón Menéndez Pidal, ¿hará alusión también á la eficacia asesina de estos malos brebajes?... — Sea ó no así, bueno es recoger el detalle de que en el cuento de Sepúlveda el muerto *come.* La versión portuguesa de Algarve reza de este modo: — «A mirra sentou-se no logar desoccupado; *comeu, comeu,* e depois levantou-se.» El romance de Cuñas declara en términos concretos que el aparecido — «de ricos platos que había — *de todos ellos comiera*», consonando en esto con las variantes no cantadas del Bollo, Bide y Pardollán. En la conseja picarda de Carnoy el muerto come

(1) Recogido en Saint-Cast por Sébillot (*Tradit. et Superst. de la Haute-Bretagne,* tomo I, pág. 240).

con avidez pantagruélica de todos los manjares — «*qui parurent fort du gout du singulier convive...*» Cierto que el texto de Burgos advierte con toda claridad que el invitado — «*hace que come y no come*», y á su vez el romance de Riello dice: — «Pone de muchas comidas—*y de ninguna comiera.*» Pero estas son deformaciones posteriores. El romance burgalés es tardío, y la desviación que marca el de Riello — desviación análoga á la que se cumple en las consejas de Saint-Cast — nacen de haberse evaporado, en la conciencia del narrador, la superstición que dió vida y apoyo á la leyenda.

Porque lo he dicho y lo repito: la esparcida creencia necrolátrica y sus ritos profanos han contribuído á sostener tales consejas en la memoria popular. Es de saber que esos cultos demóticos subsisten en lo más recóndito de la Europa central, en los *wids* escoceses, en las estepas rusas, en nuestras comarcas del Cantábrico, en las provincias de Salamanca y de León, en Portugal... sin que las predicaciones de los párrocos sean parte á extinguirlos. Todavía en las aldeas de Bretaña — «le soir de la Toussaint—dice Le Braz —, vieille de la Fête des morts *(Goël ann Anaon)* les défunts viennent tous visiter les vivants, la maîtresse de la maison recouvre d'une nappe blanche *la table de la cuisine*, et sur cette nappe, disposse *du cidre, du lait caillé, des crépes chaudes.* Ces préparatifs terminés, tout le monde se couche... *Les morts* passent la nuit qui précède leur fête à se chauffer et à *se régaler* dans leur ancienne demeure. Il n'est pas rare que les gens de la maison entendent remuer les escabeux.

Le lendemain, on constate parfois que les visiteurs nocturnes ont changé de place *les assiettes* dans les vaisselier... Ces *repas de morts* deviennent de plus en plus rares. **Mais l'usage n'en est pas entièrement aboli.** A l'Isle-aux-Moins (Morbilhan), le soir de la Toussaint, ou laisse sur la table *une assiette de crepes pour les morts* qui, cette nuit-là, ont le privilège de revenir sur la terre et de visiter leurs anciennes demeures, à condition de rentrer sous terre au premier chant du coq.» (*Ob. cit.*, tomo II, págs. 114, 118 y 121.) — Iguales prácticas perduran en Gascuña, donde reciben la denominación curiosa de *Noces tristes.* (V. Bladé, tomo I, pág. 124, nota). Haddon registra este detalle: — «El día de Todos los Santos las almas de los muertos retornan á su antigua vivienda, y ese día no se debe quitar de la casa ni fuego *ni ninguna clase de alimento;* de lo contrario, sobrevendrían grandes daños.» (*A batch of Irisch folk-lore.—Folk-lore,* tomo IV, pág. 359.) Pero donde estas comidas aun conservan toda su significación litúrgica, piadosa y conmemorativa, su color indeleble, es en las aldeas normandas, y, singularmente, en las cumbres de l'Argentière, pintoresca comarca de los Altos Alpes: — «A l'Argentière, après l'inhumation, **les tables son dressées autour du cimetière;** celle **du curé** et de la famille **sur la fosse même du mort.** Le dîner fini, le plus proche parent prend son verre, chacun l'imite et s'écrie avec lui: *A la santé du pauvre mort!*» (Jean Fleury, *Litt. orale de la Basse-Norm.*, pág. 104.)

Á lo que yo columbro, aquellas comidas de la *Buena gloria* descritas por Pereda son vergonzante

rezago de todas estas viejas prácticas (1). También en Proaza (Asturias) sobrenadan vestigios que Giner Arribau recogió y documentó. El *día de Difuntos,* dice, mientras — «los devotos, arrodillados en sus lechos, imploran la piedad del Señor para los que duermen el eterno sueño, *en el comedor, la mesa preparada, espera á los invisibles huéspedes que nuevamente vendrán á sentarse á ella,* y fuera de las casas, turbas de mendigos vagan cantando con voz plañidera las oraciones de los muertos.» *(Folk-lore de Proaza. Bibl. del Folk-lore Español,* tomo VIII, pág. 249.) Es una ceremonia que conviene en sustancia y modos con los ritos galaicos diseñados por Murguía, como éstos, á su vez, acoplan con una costumbre portuguesa registrada por Consiglieri Pedroso:—«*Noite de Natal, Defuntos.* Na noite de natal

(1) *Escenas montañesas (Ob. completas*, tomo V, 1891, pág. 295, art. *La Buena Gloria).*

De la persistencia de estos usos funerarios en Rusia da fe M. Jean Fleury en los términos siguientes : — «Les russes *ont conservé cet usage.* Le jour de fête du saint sous l'invocation duquel est placé tel ou tel *cimetière,* les parents et les amis des ceux qui y sont enterrés arrivent avec *des samovars, des gâteaux et de l'eau-de-vie.* Les créances fêtent moins complètement la fête fraternelle, et l'on s'égaie un peu *en compagnie des amis trépassés,* on pousse rarement cette gaîté jusqu'à l'ivresse.» (*Ob. cit.*, pág. 104.)—Para más informes consúltense las obras de Abb. Bertrand *(Dictionnaire des Religions,* vocablo *Funerailles)* y Guthrie *(Antiquités de Rusie).* Dice este último que los *mujiks* — «cada vez que van á visitar las tumbas de sus allegados, dejan sobre la sepultura *unos bollos ó panes chiquitos,* á modo de los *colyva* de los griegos modernos y de los *feralia ó salicernium* de los antiguos» (pág. 78).

Iguales ceremonias se practican en el Asia Menor. (Véase Carnoy, *Trad. pop. de l'Asie Mineure. La Fête de Saïa,* pág. 293; *Ibidem,* página 323. — «On ne dessert point — escribe — la table *Saïa* de toute la journée. On croit que les morts viennent *à la minuit tombante* **prendre leur part du repas»,** pág. 294).

é costumbre rezar pelas almas dos antepassados, para elles não virem **comer** as migallas que ficaran na meza. No alto Minho n'essa mesma noite *põe-se sempre um talher a mais para a pessoa da familia que ultimamente faltou*, e não se levanta a messa, que fica posta toda a noite.» (*Trad. pop. portug. O Posit.*, IV, pág. 396.)

Remataré esta apelmazada rebusca de informes dando cuenta de otra añeja costumbre tenazmente arraigada en las cuatro provincias de Galicia. Cuando la noche del 1.º de noviembre — el *Samhain* de las tradiciones bretonas — celebran los labriegos su indispensable merienda conocida con el nombre de *Magosto*, dejan sobre la piedra del hogar, entre las cenizas del rescoldo, un puñadito de castañas, para que á media noche, los difuntos que acuden al fuego á calentarse (1), disfruten del condumio ó banquete celebrado por sus parientes vivos. Y es lo notable que todavía en las parroquias de San Lorenzo da Pena y Lebosende (part. jud. de Ribadavia), estos *Magostos* se celebran EN EL MISMO CEMENTERIO, entre las sepulturas, donde los campesinos, reunidos en francachela báquica, pasan la noche al calor de la fogata encendida, hasta que el canto del gallo les anuncia la venida de la aurora (2).

---

(1) Los campesinos irlandeses, en la creencia de que los muertos vienen de noche á casa de sus parientes vivos, dejan siempre lumbre en el hogar, *á fin de que las almas puedan calentarse* (Deeney, *Peasant lore from Gaelic Ireland*, pág. 7).

(2) De los *Magostos* gallegos son reminiscencia indudable las *Castañadas* de Cataluña.—«En algunos pueblos de la provincia de Tarragona— dice F. Maspons —, después de la *Castañada*, como se llama al refrige-

No es cierto que á la luz de todos estos datos el enigma retrocede? ¿No es lógico inferir que en la superstición matriz de tales prácticas están los gérmenes de la leyenda del convite, ó cuando menos que esas prácticas sirvieron para facilitar la incubación de la semilla? La acción de convidar á un muerto á cenar es — repito — considerada en sí misma, una ocurrencia tan extravagante y rara, que, á no estar enraizada en los citados ritos mortuorios, carece por completo de explica-

rio celebrado por los muertos, se deja una castaña en cada rincón de la casa, *á fin de que el muerto que lo ocupa participe del convite.* (*El Día de Difuntos. Revista di Letteratura Popolare.* I, Roma, 1877, pág. 54.)

Tales prácticas se ligan evidentemente á los banquetes funerarios que se celebraban en los templos y en los cementerios durante los siglos XV y XVI. Á todo lo dicho añádase que las *Reales Ordenanzas* de don Manuel de Portugal prohiben estos banquetes *dentro de las iglesias.* (Lib. V, tít. 33, § 7.) En el *Viaje del Barón de Rosmital* por España en 1465, se cuenta que en Tomar, ciudad cercana á Coimbra — «cuando alguno muere, llevan *á la iglesia vino, carne, pan y otros manjares*, y los parientes del difunto siguen el funeral vestidos con unas ropas blancas con capuchas como las de los monjes.» (*Libros de Antaño. Lib. de los Bibl.*, 1889. Madrid, pág. 115.) En los *Fragmentos* de la relación de Tetzel, anota el autor : — «La iglesia de Santiago es bella y vasta, con ricas columnas de piedra de cantería. Había en ella caballos y vacas; todos tenían allí habitación, y se guisaba y se dormía dentro» (*Ibidem*, pág. 173). Y el traductor del *Viaje de Rosmital*, Sr. Fabié, agrega en una nota : — «La costumbre de comer en las iglesias fué muy usada en España, y aun existía en el siglo XVII, como puede verse en algunas comedias de Tirso y otras, en que se hace mención de esta costumbre» (pág. 116).—Sin duda esta costumbre se hallaba también muy extendida en el Norte de Francia, porque son infinitos los Cánones conciliares que lo prohiben. (*Vide*, G. Gröber, *Zur Volkskunde aus Concilbeschlüssen und Capitularien*, Strasbourg, 1893.)

ción racional. El barroco Zamora, no sabiendo á qué causa atribuir el acto, lo explicó como pudo haciendo decir á su Don Juan que *quiere ser amigo* del difunto. Y luego *para darlo á entender* (*sic*) hace que el libertino apostrofe á la estatua, diciendo:

> «si esta noche ir á cenar
> conmigo quieres, por mí
> hecho está...»

¡Donosa explicación! — Si no se admite como razón del acto la creencia de que los muertos vuelven á la tierra para reclamar plato y asiento en los festines de los vivos; si no se toma como clave la costumbre de los tales banquetes funerarios, hay que convenir, á no estar loco, en que la invitación que hace Don Juan á la sombra de su víctima es una extravagancia discordante, una *boutade* incoherente, desquiciada, sin explicación ni agarradero, y esto, así en el drama del excelso Fray Gabriel, como en los romances castellanos, como en los cuentos portugueses y galiegos, como en los *gwers* bretones, como en todos los textos populares. Pero no. El genio popular nunca elabora sus consejas, sus fábulas, sus mitos, sin asentarlos bien en sólidos apoyos, sin enlazarlos por todas sus raíces á los gérmenes mismos de un antiguo pensamiento sepultado profundamente en el pasado. La inspiración *erudita* es la que educe sus creaciones del capricho, del acaso, del absurdo. El pueblo jamás. Las ficciones poéticas del pueblo obedecen siempre á un precedente ó causa real que las explica; á tal término, que

si por oscurecimiento de esta causa real los motivos racionales de un hecho se esconden á sus rústicas comprendederas, entonces el vulgo tuerce el hilo del relato, lo conduce en un nuevo sentido, varía los antecedentes de la acción, y acaba, en fin, por explicársela á su modo. Así ha ocurrido en la versión de Paradela, donde el pueblo, para legitimar la ya para él no muy justificada invitación al banquete, urdió una explicación graciosa: la de que el muerto *hinque los dientes en el pie* de su escarnecedor — «como si quisiera devorarlo».

En suma: la invitación al muerto, eje inmutable del relato, se explica, porque tiene sus raíces en las más hondas capas de la tradición. Una preocupación dispersa hacia infinitos rumbos, un mero formulismo necrolátrico constituye, por decirlo así, el subsuelo de esta narración vulgar. Ahí radica el secreto de la leyenda del CONVIDADO DE PIEDRA: el no explorado misterio de sus orígenes. ¿Que esto es una hipótesis no más? Sin duda. ¿Que hoy soplan muy desapacibles vientos para los que nos echamos á fraguar hipótesis? Lo sé. Mas sé también que las hipótesis hacen surgir, á veces, incógnitos caminos, luminosas rutas ignoradas, vislumbran relaciones íntimas entre elementos que hasta entonces parecían divorciados, multiplican los puntos de vista y convidan á más indagación. Por eso yo, lector, sin acogerme al socorrido ejemplo del paleontólogo que por la estructura de una vértebra infiere la de todo un extinguido organismo, te diré en reserva que en lo que toca á mi procedimiento y métodos, no habrán de conturbarme las censuras—las espe-

ro—de esos pesquisidores parcos y apocados, de instinto rebañego, de documentación rapada y ánima de vidrio, á quienes nadie lee. Puesto que los hechos no invalidan por ahora mi hipótesis, ¿por qué no he de entregarla á las disputas de los sabios y á todas las traiciones de lo imprevisto?

Cuando en la visión de Baudelaire pasa Don Juan en la barca lenta del infierno, un formidable vocerío estremece los cielos consternados. Don Juan, indiferente á todo, prosigue erguido, inmóvil, en serena actitud, y en su rostro de sonrisas perpetuas hay un gesto de supremo desdén. La vocinglera turba gruñe, chilla, aúlla, ladra y espumea, clavando en el impenitente corruptor sus ojos fantasmales, coléricos, malignos...

«Mais le calme héros, courbé sur sa rapière
Regardait le sillage et ne daignait rien voir.»

VI

MUERTOS Y ESTATUAS

VI

MUERTOS Y ESTATUAS

la luz de los citados testimonios se vislumbra una región amplísima. Aun en el supuesto — absurdo, á mi ver — de que con la leyenda de Don Juan se ayuntase alguno de los temas míticos inventariados por Farinelli, la raíz de la fábula, su más antigua forma primordial, no está ni en las historias de bultos animados, ni en los casos de cabezas parlantes, ni en las más de las consejas aportadas á este propósito por el sabio hispanista. El punto de arranque hay que buscarlo en el episodio del *convite,* en la invitación á un festín; y sólo al arrimo de los documentos legendarios que desenvuelven ese tema — como al amparo de las expresadas prácticas mortuorias — podrá en su día cualquier escrutador afortunado remontarse hasta los primeros pasos de la leyenda y sorprenderla en su propio manantial. Que esto es así, lo prueba hasta el concepto piadoso y conmemorativo que ha pre-

dominado en la tendencia popular de España, donde, como es sabido, el vulgo, con certera lógica instintiva, consagró el CONVIDADO de Zamora como drama religioso y propio del día de Difuntos.

Un análisis comparativo de los textos induce á suponer que el cuento de *la calavera* pasó á nuestra Península desde el país bretón. ¿Cuándo y cómo?... Á ciencia cierta no es posible decirlo.

Abrigo la sospecha de que hubo una versión armoricana que transmigró á Gascuña, tocó en los Pirineos, corrió luego á lo largo de las asperezas cántabras y penetró en Galicia y Portugal donde se estacionó y obtuvo tenaz supervivencia, no sin dejar antes en tierras de Castilla desparramados rebrotes que cristalizaron en romances duraderos. Pero, en rigor, el modo y circunstancias de la trasmisión es espinoso asunto que tiene aún no poco que estudiar, que sacar del olvido y que poner en claro. Cotejando los *Mährchen* de Alemania con los cuentos bretones, cabe presumir: — 1.°, que en la versión inicial, el invitado á la cena fué un *pendu*, un ahorcado; — y 2.°, que en las aldehuelas de la Armórica, la energía inconsciente del genio popular, atendida la ejemplaridad del relato inculcador del respeto á las cosas de la muerte, substituyó el *pendu* por *una calavera* (1). En esta forma es en la que el cuento

(1) Los cráneos de los muertos eran objeto de especial veneración en las aldeas de Bretaña. Gustavo Flaubert refiere una práctica muy curiosa. Describe el cementerio de Quiberón, y dice : — «Au milieu, un grand ossuaire tout ouvert reçoit les squelettes de ceux que l'on désensevelit pour faire place aux autres... Autour de cet ossuaire, où cet amas d'ossements, ressemble à un fouillis de bourrées, est rangée, à

circuló por León, Galicia y Portugal. Del *pendu*, ni rastro se descubre en nuestra tradición vernácula.

---

hauteur d'homme, *une série de petites boîtes noires*, de six pouces carrés chacune, recouvertes d'un toit, surmontées d'une croix, et percées sur la face extérieure d'un cœur à jour qui laisse voir dedans *une tête de mort*. Au-dessus du cœur, on lit en lettres peintes: «Ceci est le chef de ***, décédé tel an, tel jour.» Ces têtes n'ont appartenu qu'à des gens d'un certain rang, et l'on passerait pour mauvais fils, si au bout de sept ans ou ne donnait au crâne de ses parents le luxe de ce petit coffre. Quant au reste du corps, on le rejette dans l'ossuaire; vingt-cinq-ans après, on y jette aussi la tête. Il y a quelques années on voulut abolir cette coutume. Une émeutte se fit, elle resta.» (*Par les Champs et par les Grèves. Voyage en Bretagne*. Paris, Charpentier, 1886, págs. 114 y 115.)

Mr. P. Sébillot registra también esta costumbre en sus *Cont. pop. de la Haute-Bretagne*, pág. 166: — «M. Auguste Lemoine m'écrit qu'à Saint-Briac (Ille-et-Vilaine) il a vu *des crânes* enfermés dans des boîtes en forme de lanterne, surmontés d'une croix. Elles portaient des inscriptions comme: «Mons X icy est crâne» (*sic*); ou «Cy le chef de X.» La lanterne était ornée de filets bleus, et la tête se voyait par une ouverture carrée pratiqué sur la façade. M. Lemoine m'assure avoir vu des boîtes semblables à Ploufragan, au sud-ouest de Saint-Briac, presque à la limite du breton et du français.»

Es enorme el caudal de relatos bretones que tienden á afirmar el culto y el respeto á los cráneos de los muertos. Georges Dottin, comentando un cuento de esta especie recogido por A. le Braz, escribe: — «Dans ses traits essentiels, l'histoire es vraie; c'est une histoire d'ivrogne; un garçon pris de boisson rapporta chez lui une *tête de mort qu'il avait enlevée d'un charnier*; degrisé, il fut saisi de terreur, et demanda conseil au recteur, que lui indiqua pour se tirer d'affaire le moyen que rapporte la légende. La chose s'est passée vers 1830. Mais il convient d'ajouter que *c'est là un thème legendaire fort répandue en Bretagne*. J'ai recueilli des récits analogues à Elliant, d'autres à Plougastel.» (*Loc. cit.*, tomo I, pág. 291.)

En otra nota de Dottin encuentro lo siguiente: — «Dans un conte irlandais, un homme revenant d'un enterrement trouve *un crâne*: il le ramasse et le rapporte dans le cimetière. Sur la route, il rencontre un mort qui lui apprend que c'est sa tête qu'il a trouvée et que s'il l'avait gardée, il lui serait arrivé malheur (Larminie, *West-Irish folktales and romances*, 31 y 32). Dans une legende bretonne, un homme *qui avait enlevé dans le cimetière une tête de mort* et qui l'avait emportée chez

Por otra parte, el incidente *de las bodas* figura simultáneamente en el romance de Borrenes y en las narraciones de Le Braz y Luzel; la milagrosa intervención del *niño bautizado* aparece por igual en los cuentos de Bretaña y de Galicia; el rasgo conservado en todos los romances — «iba por ver *las damas*», es tópico característico en las consejas bretonas... (1). Tan peregrinas coincidencias suponen un ligamen, una derivación directa de una á otra fábula. Claro es

---

lui, est bientôt obligué de la reporter à l'endroit où il l'avait prise : la tête de mort ne cessait de crier et ne lui laissait aucun repos. Au milieu des tombes, il est assailli par des esprits invisibles qui le battent rudement.» (*Ibidem*, tomo I, pág. 289.)

Á las indicaciones de Flaubert y Sébillot sobre el uso piadoso de custodiar los cráneos en urnas especiales, añádase esta referencia de Le Braz : — «En ce temps-là, quand on exhumait un squelette, on rangeait les os les uns sur les autres, en bon ordre, et l'on plaçait *la tête* dans une boîte à laquelle on donnait tantôt la forme d'une cercueil, tantôt celle d'une chapelle. Les murs des charniers étaient garnis de ces petites boîtes, peintes de diverses couleurs; en noir, si le défunt était d'âge mûr; en blanc, si c'était un enfant; en bleu, si c'était une jeune fille. Sur chacune se lisait l'inscription funeraire : «Ce-gît le chef de... suivie du nom du trépassé... On dissait, de mon temps, que *durant la nuit de la Toussaint*, les bouches sans lèvres des trépassés recouvraient la parole, et qu'on entendait deviser entre elles *les têtes de morts* des ossuaires.» (*La Lég. de la mort*, tomo I, pág. 262.)

(1) Sébillot hace notar que — «A Saint-Cast, et en plusieurs autres pays, on prétend que le soir de la Toussaint ils sortent (les revenants) à minuit du cimetière et vont se promener sur les routes, où ils frappent les passants attardés, *et surtout* les ivrognes *et les garçons qui reviennent de voir les filles.*» (*Trad. et Superst. de la Haute-Bret.*, tomo I, pág. 224.) Casi todas las consejas de muertos que publica Sébillot contienen este rasgo. Verbigracia : — «Il y avait une fois un jeune bambocheur qui voulait *aller voir les filles* les jour des Morts...» (tomo I, pág. 225.) — «Il y avait une fois deux garçons qui *allaient voir les filles...*» (pág. 254). — «Il y avait une fois un garçon qui *allait voir une jeune fille...*» (pág. 255). — «Un garçon qui *allait voir les filles* vit un soir...» (pág. 255).

que la actual penuria de noticias no nos consiente reconstruir punto por punto la evolución progresiva del tema, ni marcar los hitos de su peregrinación. Pero las susodichas concordancias permiten, sí, inducir que las consejas bretonas son las que antiguamente penetraron en Galicia, acaso por el gran camino internacional que siguiendo por el suelo la trayectoria de la celeste *Vía-láctea*, venía desde el lado de allá del Pirineo á morir junto al sepulcro del Apóstol.

... Ya en España, la leyenda logró perfecta adaptación, sobreviviendo en nuestra tradición oral bajo múltiples formas. Derramándose hacia la parte central de la Península se dispersó á los cuatro vientos, y aprisionada en las mallas del metro y la rima reapareció más tarde bajo un raro disfraz. Me refiero á la variante de Burgos, donde la *calavera* se trasmudó en **estatua** y donde el frívolo *galán* de las otras versiones ganó en categoría, pasando á ser un **caballero** picajoso y arrestado, sacrílego y cruel:

«Se ha arrimado allí á un difunto — que está fundado *de* [*piedra*.
Cógele barba y cabello, — le dice de esta manera:
— *¿Te acuerdas*, gran capitán, — cuando estabas en la [guerra
Fundando nuevas vasallas — y banderillas de guerra,
Y ahora te ves aquí — *en este bulto de piedra*?
Yo te convido esta noche — á cenar á la mi mesa», etc.

¿Cómo se operó este cambio? ¿Enturbiaría el pueblo el relato primitivo á influjos de otra leyenda análoga? — Adviértase que los romances hasta hoy

descubiertos marcan una verdadera progresión. De unos á otros se ve ascender el tema. Están escalonados en serie gradual. Son como los hitos terminales de una tradición que, desdoblada en fases sucesivas, fué dejando en cada uno su huella. Los textos de León y Burgos representan los extremos rotos de esta cadena, que urge eslabonar... Cierto que el *caballero* despunta en la conseja de Gascuña y se esboza con bien acusados trazos en las variantes bercianas (*Vide* pág. 38, nota). Pero la calavera transformada en *bulto tumular*, la estatua reemplazando al muerto, es fenómeno notable que hace del canto burgalés un tipo aislado, único (1). Difícil es saber cómo se produjo este cambio, si por imantación ó englose de otra leyenda, ó porque el pueblo reflejó las líneas del tema, á modo de los espejos curvos, dislocándolas. Pronto volveré sobre esto. Baste ahora señalar un hecho capital; es, á saber: — que la actividad poética del pueblo castellano fué la que obró la susodicha metamorfosis, dando al tema una nueva concreción que marca su último momento, su postrero *avatar* definitivo.

(1) Salidos de máquina los primeros pliegos de esta obra, leo un notable artículo de D. Ramón Menéndez Pidal que contiene una curiosa variante del romance de Burgos, recogida en Segovia por el sabio académico. No habiéndola logrado á tiempo para incluirla en el capítulo II de mi libro, la reproduciré en el APÉNDICE.

Es notorio que en nuestras letras de principios del siglo XVII hay toda una galería de figuras que no se encogen ante las visiones y los espectros, hombres de genio exasperado y temple varonil que se encuentran en conflicto con lo sobrenatural y le hacen cara. ¿Qué mucho que Tirso, dada la condición audaz del *caballero* bosquejado en los romances, lo asimilase á tantos personajes famosos en el mundo poético de entonces? (1).

---

(1) Ya en el auto del siglo XVI, *Las Cortes de la Muerte*, Micael de Carvajal, Luis Hurtado, ó quien fuere, trató este asunto en cómico. El Portugués que interviene en la comedia es todo un *Don Juan* en caricatura:

¡Tirayvos là!
Vasco Figueira me chamo,
Muyto servidor de as damas,
Y muyto as preço y amo.

Á un problema teológico que le propone Don Farón, replica:

Judeos, el que ha quemado
Las cellas allá en la escola
Vos dará deso recado,
Que yo *todo mi cuydado*
Es en damas y viola.

Á poco se enfrenta con la Muerte, exclamando:

¿Qué faceis cá, carantoña?...
¡Voto á Deos! Si vos achara
Ao tempo que oví o pregon,
Ollay cá, que vos tomara
Assi, assi, que as pisara
As tripas e o corazon.
. . . . . .
Que no iréys á Portugal
Por niun fidalgo honrado;

La divulgada novela de Espinel, VIDA DEL ESCUDERO MARCOS DE OBREGÓN, publicada en 1618, contiene un pasaje de este género:

«Replicóme:—¿Luego no suelen venir á hablar los muertos con los vivos? — No, por cierto, respondí yo, sino cuando por algún negocio de mucha importancia les da Dios licencia para ello, como en aquel caso tan estupendo, y digno de saberse, que le pasó al Marqués de las Navas, *que habló con un muerto á quien él habia quitado la vida...* — Si no se cansa Vm., dijo el buen hombre, y aunque se canse, cuéntelo cómo pasó; que cosa tan espantosa *y de nuestros dias* es bien que todos la sepan. — **Bien divulgada está,** dije yo; pero para que no se quede en el sepulcro con el muerto, es bien decilla... Estando el Marqués acostado en su cama, y Don Enrique, su hermano, y Don Felipe de Córdoba en el mismo aposento, en otra cama, cerrada la puerta para dormir, llegaron y le quitaron la ropa de la misma cama. El Marqués dijo: — Quitaos allá, Don Enrique. Y respondió la persona que era con una voz ronca y llena de horror: — No es Don Enrique. Escandalizado el Marqués, se levantó muy de priesa, y desenvainando la espada que tenía á la cabecera tiró tantas cuchilladas, que preguntó Don Felipe: — ¿Qué es aquello? — El Marqués, mi hermano, es, respondió Don Enrique, *que anda á cuchilladas con un muerto.* Él dió cuanto pudo, hasta que se cansó, sin topar en cosa, sino algunas en las paredes. Abrió la puerta y *tornó á verlo fuera;* y

---

E si quisierdes entrar,
Heis licencia de tomar
Del Rey con suo mandado.
E si ansinan non ficerdes
Dayvos por dessafiada
De modo que vos quisierdes, etc.

(*Las Cortes de la Muerte,* esc. XX.)

con la misma priesa fué dando cuchilladas hasta que llegó á un rincón en donde había escuridad, y entonces dijo la sombra: — Basta, señor Marqués, basta; y véngase conmigo, que le tengo que decir. El Marqués le siguió... Al fin la sombra se entró *en cierta bóveda donde había huesos de muertos;* entró el Marqués tras della, y en pisando los huesos le fué discurriendo por los suyos tan grande temor, que le fué forzoso salirse fuera á respirar y tomar aliento, lo cual hizo por tres veces. Lo que quería era que, en pago de la muerte que le había dado, le hiciese aquel bien de cumplir lo que en su testamento dejaba, que era una restitucion, y poner una hija suya en estado... Al fin cumplió lo que le pidió, y nunca más le apareció» (1).

Recordaré, otrosí, la extraordinaria comedia de Lope El Rey Don Pedro en Madrid y el Infanzón

---

(1) Análoga es la escena dramatizada por Lope en *El Marqués de las Navas*. Retraído el Marqués al convento de San Martín, en Madrid, por haber asesinado á un tal Leonardo en una zalagarda nocturna, ve una noche aparecérsele la sombra del muerto:

MARQUÉS. ¿Quién eres?
LA SOMBRA. Muerto soy...
MARQUÉS. Si no son ilusiones del demonio,
Valor tengo tan cierto
Que os volveré á matar después de muerto.
LA SOMBRA. La iglesia derribada
Para la nueva fábrica que han hecho...
Dejó un confesionario
No poco á lo que intento necesario.
Allí podréis oirme.
Tened ánimo.
MARQUÉS. Nunca me ha faltado.
LA SOMBRA. Pues bien; podéis seguirme...
MARQUÉS. ¿Sin luz?
LA SOMBRA. ¿Temor adquieres?
MARQUÉS. ¿Cómo temor? Camina á do quisieres.
LA SOMBRA. *Pues dame aquesa mano...*

(Acto III, esc. 3.ª)

DE ILLESCAS, con la grandiosa escena en que el rey combate con la sombra cuerpo á cuerpo. Recordaré EL NIÑO DIABLO, atribuído al mismo Lope (Ms. de la Bibl. de Osuna), donde el brigante *Peregrino*, requerido por la sombra de *Polidoro*, penetra en el sepulcro y tiende su mano sin vacilación al muerto. Recordaré LA REPÚBLICA AL REVÉS, del mismo Tirso, donde *Constantino* ve en un espejo la ensangrentada sombra de su víctima. Recordaré la obra de Vélez, EL DIABLO ESTÁ EN CANTILLANA, y la romántica escena en que Don Pedro reaparece encendido en trágico furor ante el fantasma, sin darse por vencido (1). Recordaré, en fin, el lúgubre relato que el

---

(1) En *El Infanzón de Illescas* hay, además del pasaje señalado en en el texto, otro que recuerda la escena final de *El Burlador*:

LA SOMBRA. Vuelve, ó diré que es temor:
Siéntate, ó diré que es miedo.
REY. ¿Yo temor? ¿Yo miedo?
LA SOMBRA. Sí.
REY. Por desmentirte me siento. (*Siéntase.*)
Ya estoy sentado. Prosigue.
LA SOMBRA. Oye.
REY. Acaba.
LA SOMBRA. Estame atento.
¿Conócesme?
REY. Como estás
Tan pálido, horrible y feo,
No caigo en ti... si ya no eres
Demonio que persiguiendo
Me estás. (*Levántase.*)
LA SOMBRA. No; vuelve á sentarte.
REY. Sí haré.
LA SOMBRA. Yo, Nerón soberbio,
Soy el clérigo á quien diste
De puñaladas.
REY. ¿Yo?
LA SOMBRA. Á tiempo

cuentista andaluz D. Gonzalo de Céspedes y Me-

Que para decir estaba
En la misa el Evangelio.

REY. ¿Eres clérigo de misa?

LA SOMBRA. Diácono fuí. El efecto
De matarme resultó
De impedirte un sacrilegio
En San Clemente en Sevilla.
¿Acuérdaste?

REY. Ya me acuerdo.

LA SOMBRA. Á Doña Beatriz quisiste,
Profanando el real convento,
De sus clausuras sacalla...
Día de Santo Domingo
Me mataste.

REY. ¿Qué es tu intento?

LA SOMBRA. Advertirte que Dios manda
Que fundes un monasterio
En este mismo lugar
Que el Santo tiene dispuesto,
Donde en vírgenes le pagues
Lo que le hurtaste en desprecios...
Y advierte que así me sacas
De las penas que padezco.
Fuego soy.

REY. ¿Fuego?

LA SOMBRA. *La mano*
Me da.

REY. No ardes mucho.

LA SOMBRA. Quiero
Que lo examines mejor.

REY. *¡Que me abraso! ¡Que me quemo!*

LA SOMBRA. Este es el fuego que paso.

REY. Terrible es, pues yo lo siento.
Suelta, suelta.

LA SOMBRA. En este ardor
Teme, Rey, el del Infierno.

REY. ¡Daréte mil puñaladas
Si te escondes en el centro!...
Suelta, suelta. ¡Oh, fuego horrible!
Mucho más ardes que fuego.
¡Suelta! Mas ya se deshizo. *(Desaparece la Sombra.)*

neses intercaló en su FORTUNA VARIA DEL SOLDADO PINDARO, publicada en 1626:

El Niño Diablo (obra de Lope, según el ejemplar de la biblioteca de Osuna) reaparece, con el título *El Rayo y terror de Italia*, á nombre del misérrimo poeta remendón Rosete y Niño, en un ms. de la Bibl. Municipal de Madrid. (Sig. I-63-12.) Es dudoso que tan extravagante comedia pertenezca á Lope; mas tampoco parece sea de Rosete, el cual debió de utilizar, según costumbre, una obra anterior (acaso alguna producción de Vélez de Guevara), y la modificó á su antojo, empezando por cambiar el título y los nombre de los personajes. La escena de *El Niño Diablo*, á que aludo en el texto, dice así:

PER. Aquí está un sepulcro antiguo
Que al igual del suelo cubre
Un mármol, donde está escrito
Este epitafio que aspira
Á competir con los siglos.
(Lee.)
«Aquí yace Polidoro
Que después de haber servido
Á su Rey, de Capitán
De caballos, treinta y cinco
Años, tomó contra el mundo
Esta ermita por asilo:
Y acabando felizmente
En ella, habiendo vivido
Otros treinta, con sus armas
Mandó en este mismo sitio
Enterrarse, donde aguarda
La trompeta del Juicio.»
Dichoso tú, que al reposo
Eterno has encomendado
El grave y mortal cuidado.
EL MUERTO. *(Dentro.)* Tú también serás dichoso.
PER. ¿Quién puede ser el que aquí
Sin verlo me respondió
Tan á propósito?
EL MUERTO. Yo.
PER. ¿Es dentro el sepulcro?
EL MUERTO. Sí.
PER. Sal acá afuera.
EL MUERTO. ¿Tendrás

Céspedes, capitán valeroso, concierta en París un desafío con el Barón de Ampurde. Estando batallando, acuden de improviso en ayuda del francés — «varios deudos y amigos, que vergonzosamente estaban en celada». Avivado el coraje del español, pone á todos en fuga, y arranca la vida á su adversario, que — «aunque se le rindió — dice el autor —, y pidió de merced la vida ó tiempo para se confesar, no se lo concedió la cólera de *Céspedes;* antes, á puñaladas, dando salida al alma, puso su salvación en contingencia». Vuelto mi hombre á España, su-

---

Valor para verme?
PER. Entiendo
Que sí.
EL MUERTO. Pues voy.
PER. *Que pretendo*
No ser cobarde jamás.
El mármol han levantado
Cuya extrañeza estremece,
Y del sepulcro... parece
Que sale un difunto armado.
EL MUERTO. *(Saliendo.)* Ya estoy aquí.
PER. Ya te veo.
EL MUERTO. ¿Atreveráste á bajar
Conmigo á mi sitio, y dar
Audiencia á cierto deseo
Que nos importa á los dos?
PER. ¿Por qué no?
EL MUERTO. *Dame la mano.*
PER. *Toma.*
EL MUERTO. No hay furor humano
Á los impulsos de Dios.
PER. Del propio temor vencido
El recelo venzo en mí.
EL MUERTO. Entremos.
PER. Ya voy tras ti.
EL MUERTO. Bravo valor has tenido. *(Vanse.)*

(Acto II, esc. final.)

cédele una imprevista aventura. Dos damas granadinas, prendadas del valor y fama de sus hechos, le dan cita una noche. *Céspedes,* llevando por guía una tapada, se interna por un dédalo de lóbregas callejas con rumbo á la casa de las jóvenes, que se asienta, contigua al cementerio de San Cristóbal, en los extremos del medroso Albaicín. Después de mucho andar, y pareciéndole — «que siempre caminaba á la redonda del mismo cementerio», las damas arrójanle desde una celosía una escala, por la que se encarama y sube el animoso caballero; cuando de improviso un estruendo infernal hace desaparecer escala, damas, celosía, quedando el capitán en medio de un recinto oscuro, frente á un túmulo mortuorio cubierto de enlutados paños. *Céspedes* se acerca al ataúd; levanta las bayetas, y ve salir — «un espantoso hombre», ya difunto, lívida la tez, acribillado el cuerpo de heridas goteantes: — «¿Qué miras?, farfulla el muerto con voz bronca. Yo soy aquel Barón de Ampurde á quien impío y cruel diste en París la muerte. Allí te pedí entonces la vida de merced, y no quisiste dármela; confesión te pedí, y no me concediste término para hacerla: grandemente irritaste la justicia divina. Vengamos tú y yo á los brazos...» Y entáblase entre el muerto y el vivo un sobrenatural combate, lucha tremenda que dura cerca de tres horas y en la que el irritado espectro logra envolver por fin al capitán de tal modo, que — «dando con él un espantoso golpe», le tiende en el suelo sin sentido... Á poco, los criados de *Céspedes* encuentran tendido á su señor, y como muerto, sobre las gradas de la iglesia de San Cristóbal. Tómanlo en

hombros, y dan con él en su posada. Al siguiente día abre *Céspedes* los ojos como si despertase de un profundo sueño, vese rodeado de amigos, cuéntales el espantable caso, se cree fuera de peligro, y da gracias á Dios; pero cumplido el día sétimo expira, viendo, dice el narrador — «cumplido en sí aquel fatal anuncio» (1).

De este negro relato procede una escena de EL HÉRCULES DE OCAÑA, reproducida más tarde por don Juan Bautista Diamante en su desmayada pieza de igual título. Vélez de Guevara varió por completo los precedentes de la situación. En la comedia, el torvo aparecido no es, como en el SOLDADO PINDARO, el Barón de Ampurde, sino el cadáver de un ventero. Habiendo sorprendido á *Céspedes* la noche en medio de una selva, busca refugio en un mesón. Llama, y al ver que de dentro no responden, derriba las puertas con sus vigorosos puños de gigante. Entonces da comienzo la lucha de *Céspedes* con el cadáver, lucha que por cierto ofrece una particularidad, no sé si casual ó si reflexivamente dispuesta por Vélez de Guevara: la de estar precedida de un *convite* (2).

---

(1) Véase *Nov. post. á Cerv.*, *Bibl. Rib.*, tomo I, págs. 310 á 313.

(2) *Ocho comedias desconocidas*, dadas á luz por Adolf. Schaeffer. Leipzig. F. A. Brockhaus, 1887, tomo II. *El Hércules de Ocaña*, por Vélez de Guevara. (Acto II, esc. 2.ª)

CÉSPEDES. Allí, en aquel aposento
Pienso que hay luz; yo me zampo
Allá dentro, y aunque el sueño
Perdone el del huésped, hago
Que me dé de cenar, que ha
Más de dos horas que traigo

Claro es que estos asuntos no nos han venido de

Las tripas en aventura
Y el estómago en fiado.
¡Ah, huésped! *(Llamando.)* Pero ¿qué es esto?
¡Por Dios que duerme de espacio!
(Aquí es cuando Céspedes topa con el cadáver, que yace en el suelo amortajado y con luz.)
Este es el huésped, sin duda,
Que en la venta le han dejado
Solo, y han ido al lugar
Por la Cruz, para llevarlo
Á enterrar. Dios te perdone...
Yo he menester buscar algo
Que comer; aquí hay un arca,
Aquí hay pan, aunque no es blando;
Á gran hambre no hay mal pan;
Queso es aqueste, y no es malo;
Rabanicos, linda cosa...
En esta mesilla entablo
El juego, aunque los manteles
Parezcan mapas...
. . . . . .
Perdone vuesa merced *(Dirigiéndose al muerto.)*
Señor huésped, entretanto
Que el señor Céspedes cena,
Y présteme por un rato
Esta luz, que yo prometo
De volvérsela en cenando.
(Coge la luz que alumbra al muerto, y la coloca sobre la mesa.)
Sentémonos, pues, agora
Á cenar. No hay mejor plato
Como el de comer con hambre.
Señor Céspedes, bebamos...
¡Brindis, seor huésped!
(El muerto, como requerido por el brindis de Céspedes, se incorpora y se sienta.)
Por Dios
Que es el huésped cortesano.
Para hacerme la razón
Parece que se ha sentado.
¿Si se murió sin cenar

Italia. Son leyendas de carácter nacional. Más diré:

Y es el camino tan largo
Que ha hecho hasta el otro mundo?
Levante y tome un bocado.
(El muerto levántase agora en pie.)
Vive Dios, que hace lo mismo
Que le he dicho... y para el caso
Es menester todo el brío
Deste corazón bizarro.
... Tome una silla
Y cenaremos despacio.
(El muerto toma una silla y se sienta.)
Sentóse como lo dije;
El muerto es acomodado.
Aquí hay rábanos y queso
Y aquí hay pan; vaya cenando
Entretanto que me arrojo
Esta píldora. *(El muerto detiénele del brazo.)*
Del brazo
Me detiene. ¿Qué pretende?
Si es ganarme por la mano
El brindis, á esotra mudo
La copa, y bebo. *(El muerto ásele la otra mano.)*
Pesado
Difunto es vuesta merced.
Ó beba, acabe, ó bebamos...
Soltó, y hizo bien; mas ¿qué es
Lo que agora va intentando?
Si es matar la luz... *(El muerto mata la luz.)*
No piense
Que podrá con más espanto
Á oscuras cobarde hacerme,
Que no temo, desatado,
Todo un infierno, teniendo
Esta espada y este brazo.
(El muerto toma una espada que hay pendida de un clavo en la pared, y acomete á Céspedes.)
¿Qué es lo que intentas conmigo
Difunto de los diablos?...
¡Voto á Dios que te he de hacer
Á cuchilladas pedazos!...
¿Tírasme y huyes el cuerpo?

son temas de los que nos presentan incontables paradigmas las literaturas todas. Ya en Plutarco hallamos algo así. ¿Qué otra cosa es si no la aparición de Cleonice á Pausanias, su asesino, para anunciarle el próximo y justo castigo de sus crímenes? (Plut., *De sera núm. vind.* Pausanias, *Laconic.*, cap. 17.) El mitólogo danés G. O. Hyltén-Cavallius dice que en Suecia — «si alguien trataba de penetrar á la fuerza en una colina-sepulcro *(grafhœgen)*, debía sostener con el difunto un combate á vida y muerte». Y añade: — «Todavía en el dialecto de Warend *estar con alguien* en una colina-sepulcro equivale á decir *luchar con alguien.*» (*Wœrend och Wirdarne. Ett fœrsœk i Svensk Ethnologi*, I, 482.) — No es difícil que esta preocupación arcaica aportase á la literatura del Norte un copioso arrastre de pavorosos relatos. En un cuento irlandés recogido por Curtin hay un hombre que perece á manos de un fantasma. (*Tales of the fairies*, pág. 139.) Y ascendiendo pedantescamente historia arriba, ¿cómo olvidar la leyenda de SATNI-KHÂMOÏS, manuscrito egipcio cuya data se remonta al reinado de Ptolomeo II Filadelfo? — «Et quand Satni *pénétra dans la tombe*, Ahouri se dressa et lui dit: — Toi, qui es-tu? Il dit: — Je suis Satni-Khâmoïs, fils du roi Ousirmarî: je suis venu pour

---

¿Dónde estás que no te hallo?...
Hacia aquí estás ¡voto á Cristo!
De esta estocada te envaso.
Bravos pies tienes, ventero,
Ni te encuentro, ni te alcanzo;
¡Pues no te me has de ir por pies
Que tengo muy buenas manos!

avoir ce livre de Thot, que j'aperçois entre toi et Noferképhtah. Donne-le-moi, sinon, *je te le prendrai de force.*» (Maspèro, *Les Contes popul. de l'Egypte Ancienne.* París, 1882, págs. 47 á 82.) Á este ciclo de asuntos, ¿no cabe referir también cierta canción griega recordada por Paul de Saint-Victor? Un pastorcillo topa con Carón al pie de una montaña. El pastor se niega á seguirle: — «Berger, Dieu m'envoie chercher ton âme. — Mon âme! Je ne la livre pas ainsi: je ne suis ni faible ni malade. *Viens, luttons ensemble...* Si je suis vaincu, ô Charon! tu prendras mon âme...—*Ils lutterent depuis le matin jusqu'à midi.*—Mais vers l'heure du goûter, Charon terrasa le berger.» (*Hommes et Dieux.* Six. édit. París, 1882, pág. 330.) Paul Sébillot transcribe en uno de sus libros varias tradiciones bretonas de este género. (V. *Trad. et Superst.*. 253.)—¿Qué más? Hasta el lápiz de Holbein nos dejó la pintura del bravo militar que, requerido por la Muerte, arremete contra ella esgrimiendo su larga tizona; la Muerte acepta el duelo, blande un hueso humano, y derriba en tierra para siempre al valeroso espadachín.

La ficción poética del hombre de recia complexión moral que no cede ni se asusta ante la aparición de un muerto, es patrimonio de las literaturas todas, ora clásicas, ora modernas, así del Setentrión como del Mediodía. ¿Cabrá decir lo propio de la *modificación* que aquí ha logrado la leyenda del convite? — Pienso que no, dado que la conversión del *muerto* en un *hombre de piedra*, en una **estatua**, última y definitiva fase del relato, es cosa peculiar de la versión de Burgos, y no tiene visos de co-

rrespondencia con las narraciones de ultrapuertos.

Farinelli, obstinado en su propósito de negar á España participación activa en la elaboración del mito, llega al inaudito extremo de indicar que desde el Setentrión nos vino ya muy adobada y en su punto — «una leggenda *che univa gia* in sé quella **due parti** da me distinte, che narrava delle prodezze *ed amorose conquiste* del dissoluto e del castigo inflittogli dalla **statua** parlante». (*Giorn. stor.*, fasc. 79, págs. 30-31.) Pero... ¿en dónde ha visto Farinelli esa *leggenda,* á la que graciosamente llama— «*l'anello di congiunzione* tra le antiche fiabe ricordate (?) e la *prima* elaborazione dramatica spagnuola del soggeto?» (*Giorn. stor.*, íd.)—Dice en nota el doctísimo escritor que— «era pur divulgatíssima *tanto al settentrione como al mezzodi* la credenza che i morti non convenientemente sepolti ritornassero in vita minacciosi.» *(Ibídem.)* Verdad. Mas lo divulgadísimo de esa *credenza* no basta para deducir racionalmente que en el Setentrión de Europa la *calavera* se cambió en *estatua,* ni menos que el escarnecedor del muerto *non convenientemente sepolto* (?) se transformó en un caballero libertino, andantesco, espadachín y abrasado en pasión por las mujeres (1).

---

(1) En la pág. 217 del *Hom. á M. y P.* estampa Farinelli esta notable observación : — «Si el impío *(Leoncio)* tuviera, además, el carácter de libertino desenfrenado; si el castigo final viniera de una estatua... y si, en fin, este castigo se cumpliera después de un segundo convite ofrecido por el muerto..., hubiera contenido (el auto alemán) sin más ni más, toda la materia del *Burlador.*» De donde resulta lo siguiente:—1.° El *Leoncio* alemán no es un galanteador, un *homme à femmes,*

Ahora bien: en las literaturas extranjeras hay un cuento medioeval que concierta, en varios pormenores, con las versiones bretonas del convite, y que, además, contiene la intervención de una **estatua** ambulante. El incidente de *las bodas,* tan repetido en los textos de Bretaña; el del *anillo,* correspondiente al cuento de l'Ile-Bréhat (cf. Luzel, *L'ombre du pendu*); la presencia del muerto en el *lecho nupcial* interponiéndose entre los esposos (cf. Luzel, *Ibídem,* y Sébillot, *Le beau squelette*); la intervención de un exorcista ensalmador de muertos y diablos, etcétera, etc., son detalles que acercan los cuentos de que vengo hablando á la arcaica leyenda LA VENUS Y EL ANILLO. No es menester adelgazar mucho el análisis para descubrir entre esta fábula y la variante de Luzel, á despecho de las líneas capitales que las distancian, bastante conexión.

Un joven caballero, jugando un día á la pelota, coloca su anillo para más comodidad en el dedo de una estatua que representa una diosa pagana. La diosa dobla el dedo, lo cierra, lo aprieta, y ya no es posible extraer de él el anillo. Pasan días. El mancebo celebra la fiesta de sus bodas, y una vez retirado á la cámara nupcial, una figura, semejante á la deidad de piedra, se desliza en el lecho, acostándose entre los dos cónyuges. El caballero recurre á un tal *Palumnus,* que le manda con un pergamino má-

---

un *Tenorio,* por decirlo claro. — 2.º El espectro ultrajado por *Leoncio* es, simplemente, el muerto de todas las leyendas europeas; pero no una estatua; y — 3.º La cena en el sepulcro, teatro obligado de la catástrofe final, no aparece en el auto de *Leoncio.*

gico á un lugar lejano, donde verá pasar la diosa al frente de un pomposo séquito de espectros coronados de oro. La diosa, al ver el pergamino, prorrumpe en gritos lastimeros : — «¡Ah, cruel Palumnus, y cuán bárbaramente te ensañas contra mí!» ... El caballero rescata el anillo y vuelve á los brazos de su esposa sano y salvo. Pero á los tres días de este misterioso encuentro, el mágico Palumnus rinde su alma á Dios (1).

Aunque entre esta fábula y los cuentos bretones — singularmente el de Luzel, L'OMBRE DU PENDU — hay, en efecto, notable gemelismo, ello no hace valedera la presunción de que la estatua de Venus se haya convertido en la de Don Gonzalo. Pero aun admitida la referencia de una efigie á otra, aun aceptada la intersección de la leyenda del convite con la de Venus, siempre cabrá pensar que ambos mitos se ensamblaron aquí, en España, y no en la Europa setentrional. ¿Por qué? Por razón del vínculo que enlaza las versiones de Galicia y León á la variante de Burgos, mera transformación de aquellas. La historieta entresacada por Heine del libro MONS VENERIS de Enrique Kornmann (Francfort, 1614), no es castellana, convenido; pero corrió de antiguo en textos españoles, tales como las DISQUISICIONES MÁGICAS del jesuíta Martín del Río (lib. III, par. I., quest. IV, secc. VIII, *De maleficio*

(1) *Vide* Heine, *De l'Allemagne*, tomo II, *Les Dieux en exil.*, páginas 194-196.—Esta leyenda inspiró *La Estatua de mármol*, del Barón de Eichendorff; *La Venus d'Ille*, de Merimée; la ópera *Zampa*, de Mélesville (con música de Hérold), y acaso la novela *Callirhoe*, de Maurice Sand.

ligaminis) — donde el sacerdote recibe el nombre de *Palumbus* — y el manuscrito catalán del siglo XV, *Eximpli de un home joue qui encomana un anell seu a la* **ydola Venus** *segons que racompta Ciuillen* (*Recull de Exemplis e miraclis.* De la Bib. cat. de Aguiló, pág. 255, núm. DCXXXVIII). Repito, sin embargo, que tan peregrina historia no influyó para nada en la elaboración del romance burgalés. El cuento de la diosa y el anillo es ciertamente antiquísimo, y, desde luego, muchos siglos anterior á las obras de San Antonio de Forciglioni, Arzobispo de Florencia, que lo transcribe. En la colección de FABLIAUX publicada por M. Méon se contiene ya el caso—«DE CELUI QUI ESPOUSA L'YMAGE DE PIERRE» (1), y además, Vicente de Beauvais, Gautier de Coincy, Berceo y D. Alfonso el Sabio han tratado el asunto á lo divino, circunstancia que acaso sirva para esclarecer las fuentes del relato; pues siendo cosa comprobada que la fantasía popular aplicó en la Edad Media á la Virgen María buen golpe de invenciones referentes á las *Vírgenes negras,* á las *Hadas* y á las *Diosas Madres,* cabe recelar si la **ydola Venus** del mamotreto catalán y del MONS VENERIS de Kornmann sería en sus orígenes un hada ó *korrigán*, una de aquellas *Nixes* que por modo trágico intervienen en consejas antiguas, como la de EL CABALLERO DE STANFENBERG ó la de EL CONDE NANN, deidades de carácter erótico y dañino, que exigían de grado ó por fuerza á los mortales pala-

(1) *Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits des poètes français des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles.* París, 1823. Vol. II, pág. 293.

bra de casamiento, y los perseguían después con desapoderado encono si olvidaban la promesa... Pero basta. No quiero divagar dentro de este elemento oscuro y mitológico, que ya la conjetura es temeraria de por sí, y la parquedad de datos acopiados no permite estirarle mucho las medidas.

Recobrando el hilo de mi tema, he de agregar que en nuestra tradición indígena hay casos de individuos milagrosamente castigados por profanar efigies sepulcrales.

Fray Prudencio de Sandoval relata un hecho que da por ocurrido el año 1570 en el Real Monasterio de Carracedo, cercano á Villafranca. — Un rústico pastor llamado Antonio Pérez — «salió á la puerta de la iglesia con una escudilla de miera en la mano», y llegando *á la tumba* de Alfonso VII el Emperador — «se le asentó sobre la cabeza y corona, diciéndole guardase no se le cayese, y con la miera *le untó barbas y cejas*». Acto inmediato quedó privado de la vista. Fué de parecer un monje, con quien el pastor se confesaba — «que hiciese pública satisfacción y penitencia y **pidiese perdón á la estatua**, á quien decía haber injuriado»; para esto — «fué con una vela encendida, y de rodillas, hasta llegar al retrato bulto del Emperador»; y así, de hinojos — «le besó muchas veces los pies, pidiéndole le perdonase» (*Hist. de los Reyes de Cast. y de León*, tomo II, 340, 341).

Antonio Pérez, mancillando las barbas de piedra del Emperador Alfonso, retrae á la memoria los primeros versos del romance burgalés, la esc. X, act. III de El Burlador de Tirso, y la ya recordada anécdo-

ta de *El Cid y el judío,* romanceada por Sepúlveda:

«Este es el cuerpo del Cid — por todos tan alabado,
Y dicen que en la su vida — nadie á su barba ha llegado.
Quiero yo asirle d'ella — y tomarla en la mi mano...
Tendió la mano el judío — para hacer lo que ha pensado,
Y antes que á la barba llegue — el buen Cid había empuña-
A la su espada Tizona — y un palmo la había sacado. [do
El judío que esto vido — muy gran pavor ha cobrado,
Tendido cayó de espaldas — amortecido de espanto» (1).

Por otra parte, dada la brutal costumbre de comer en las iglesias y en los atrios, ¿qué de horrores no se cometerían con algunas estatuas tumulares? Quizás el mote con que designaba antaño el vulgo de Plasencia á la estatua de Gómez Almaraz sea un eco amortiguado de cualquier profanación así (2).

---

(1) Durán, *Rom. Gen.*, 905. *Milagro que hizo el cuerpo del Cid contra un judío que le insultó queriendo tomarle la barba.*

(2) Don Ramón Menéndez Pidal pone término al precioso artículo de que ha poco hice mención probando que la tradición del caballero placentino designado *en el siglo XV* con el mote de *Convidado de piedra,* se funda en una ligereza cometida por Barrantes.

El razonamiento del joven académico es decisivo. Pero no destruye lo que indico yo en una nota del cap. III (V. la pág. 66). Don Alejandro Matías Gil, en *Las siete centurias de la ciudad de Alfonso VIII* (Plasencia, imp. de Pinto y Sánchez, 1877), libro en el que se documentó Barrantes, llama á D.ª María la Brava — «nieta de nuestro *Convidado de piedra*» (pág. 99). Y en otra parte, disertando acerca del hundimiento de la iglesia en que yacía sepultado Gómez Almaraz, agrega : — «de cuya estatua, hecha pedazos, hemos visto algunos trozos en el taller de un ebanista; el *Convidado de piedra,* COMO LOS MUCHACHOS LE LLAMÁBAMOS, fué turbado en su helado reposo antes que su víctima, que permanece inalterable en el sitio en que fué colocada» (pág. 74).

Tales son los párrafos que, en apoyo de su aserto, entresacó el señor Pidal del libro *Las siete centurias.* Todavía el Sr. Pidal se dejó pasar en blanco otra importante indicación. En la pág. 79 habla el Sr. Gil de

De efigies semovientes también hay en el pingüe minero de la literatura española ejemplos estimables. Sin salirnos de la dramática, ahí están DINEROS SON CALIDAD, de Lope, y EL NEGRO DEL MEJOR AMO, de Mira de Amescua (1). En punto al legendario

---

la estatua yacente de D. Gonzalo Villalta, y dice: — «Esta figura la conceptuamos de no escaso mérito é interés histórico, porque nos da á conocer los trajes de guerra de este siglo (XVI), lo mismo que podría haber servido de curioso estudio *la estatua* de D. Diego de Almaraz, **conocida** por el *Convidado de piedra.*»

Á este pasaje, y á los otros dos citados por el Sr. Pidal, se reduce lo dicho por el autor de *Las siete centurias*, y claro es que ello no basta para deducir, con Barrantes, que *en el siglo XV* el caballero Almaraz fuese conocido con el expresado mote. No obstante, una verdad resalta aquí; y es que cuando el Sr. Gil era niño, á la estatua del D. Diego la designaba el vulgo de Plasencia con el nombre de *Convidado de piedra.* No se aplicó este mote al modelo, al Gómez Almaraz, pero sí á su estatua mortuoria. **¿Desde cuándo y por qué?** — *Ecco il problema.*

(1) Trasladaré aquí los episodios de la obra de Lope, *Dineros son calidad*: — «*Panteón regio. Un sepulcro de piedra, con la estatua del rey Enrique arrodillada, debajo de un dosel negro.*

PAJE. Mira el sepulcro.
OCTAVIO. En las venas
Apenas me queda sangre...
Y pues en vos no he podido (*Á la estatua.*)
¡Vive Dios que he vengarme
En vuestro alabastro eterno
Como el toro que deshace
La capa del que le ofende.
(*Saca la espada y dale de cuchilladas.*)
PAJE. Respeta el frío cadáver
Que el sagrado bulto ocupa.
OCTAVIO. Vivo, glorioso y triunfante
Agora verle quisiera
Para hacer lo mismo.
PAJE. Dale...
OCTAVIO. Y para que echéis de ver
Que no hay temor que me espante,
Aquí he de pasar la noche.
¡Vengan furias infernales

anónimo, baste decir y saber que en Sardoal obtuvo

Contra mí!

PAJE. Señor, ¿qué dices?

OCTAVIO. Digo que aquí he de quedarme,
Para ver si con Enrique
Contra mí espíritus salen.

. . . . . .

UNA VOZ. *(Dentro.)* ¡Octavio!

OCTAVIO. ¿Quién eres?

LA VOZ. Llega
Y lo sabrás.

OCTAVIO. Sin luz, ¿cómo?

LA VOZ. Pues yo haré que luz te enciendan.
(Aparece una vela encendida.)

. . . . . .

OCTAVIO. ¡Yo temblar! ¡Yo acobardarme!
¡Si los infiernos vinieran
Contigo!

LA VOZ. Pues ven.

OCTAVIO. Aguarda:
Ya voy.
(Aparece la estatua del rey Enrique.

LA ESTATUA. No quiero que vengas...
¿Quién soy?...

OCTAVIO. Enrique.

LA ESTATUA. Y tu rey...
Sígueme.

OCTAVIO. ¿Dónde me llevas?

LA ESTATUA. Donde el valor ilustremos,
Donde probemos las fuerzas,
Porque otra vez á los bultos
Soberanos no te atrevas;
Que al rey en mármol le anima
La deidad que representa.
¿Defenderás lo que hiciste?

OCTAVIO. ¿No quieres que lo defienda?
Camina.

LA ESTATUA. Toma esa luz
Y guía por esa puerta...

OCTAVIO. Ya voy.

LA ESTATUA. Camina delante...
Mira que no te arrepientas.

Braga el cuento de una estatua convidada á un

OCTAVIO. Sígueme : mal me conoces.
LA ESTATUA. Enrique soy.
OCTAVIO. Aunque seas
Demonio; *que no me espantan*
Á mí demonios de piedra.
. . . . . .
LA ESTATUA. Aquí sacarte he querido,
Villano, para que entiendas
Que de ti ofendido estoy.
OCTAVIO. ¿Y qué pretendes?
LA ESTATUA. Que mueras.
OCTAVIO. Pues saca la espada.
LA ESTATUA. Yo
No la he menester : sin ella
Aquí te he de hacer pedazos.
OCTAVIO. Retírate : ¿qué te acercas?
LA ESTATUA. Di, ¿por qué me profanaste?
. . . . . .
Verás lo que te aprovechan
El corazón y la espada,
Pues no hay golpe que me ofenda.
OCTAVIO. ¿Cómo eres viento, si tienes
De alabastro la presencia?
LA ESTATUA. Viento y alabastro soy,
Villano, para que entiendas
Que has de hallar piedra al castigo
Y has de hallar viento á la ofensa.
OCTAVIO. No te alcanzo.
LA ESTATUA. Piedra miras,
Y con el viento peleas.
La espada no importa aquí.
OCTAVIO. *Pues ven á los brazos.*
LA ESTATUA. Llega.
. . . . . .
LA ESTATUA. *Dame esa mano*
Porque compasión me tengas.
OCTAVIO. ¡Ay! ¡Ay! ¡Válgame Dios! ¡Ay!
¡Que me abrasas! ¡Suelta, suelta!...
¡Muerto soy!

(Acto II, esc. XVIII.—Acto III, esc. II y IV.)

banquete, inapreciable anéctoda, cuyo desenlace

Hasta aquí la comedia de Lope. La estrafalaria obra de Amescua *El Negro del mejor amo*, es como sigue: — Un tal Rosambuco, negro feroz y sanguinario, entra á servicio de D. Pedro Portocarrero. Amo y criado viven ocultos *en el convento de San Francisco* fundado por Benedicto Sforza. Don Pedro ha dado muerte á dos parientes del Conde César, y por si esto es poco, concierta una noche, con su esclavo, el asesinato del Conde *y el robo de su hija Laura*. Rosambuco se aviene á secundar el plan de su señor; pero antes le dice:

ROSAMBUCO. ¿No has visto *un bulto de mármol*
Siempre mudo, inmóvil siempre,
Que es de Benedicto Sforcia,
El fundador excelente
Deste convento é iglesia?
Pues yo no sé qué se tiene
De misterio, que al mirarle
Toda el alma se suspende...
Y que se mueve imagino,
Y que me habla me parece.
. . . . . .
DON PEDRO. También la imaginación
Obrar tales cosas suele;
Pero, al fin, en la verdad,
Sea tu temor lo que fuere,
Rosambuco, lo que importa
Es que tu valor se muestre
Esta noche en lo tratado.
ROSAMBUCO. Con un escuadrón de sierpes
Embestiré, vive Alá...

Llegada la noche, Rosambuco, solo y á oscuras en su madriguera, medita:

Pero ¿qué es esto, valor?
¿Dónde estás, corazón mío?
Estos brazos ¿no podrán
Contra el horror del abismo
Batallando, deshacer
Sus encantados prodigios?
Pues ¿cómo llego á temer
Un bulto de mármol frío?
(Aparece la estatua de mármol con manto capitular y delante una lámpara encendida.)

guarda, como ya indiqué, palpable afinidad con las

¡Mas todo el cielo me valga!...
Que parece que le miro
Mover contra mí por ojos
Dos ardientes basiliscos.
¿Por qué me miras airado?
¿Me amenazas vengativo?...
¡Volved aliento por vos...
Que he de desquitar con brío
Lo que perdí en el asombro,
Y he de vencerme á mí mismo,
Y tocarle con las manos,
Y agraviado y ofendido
Hacerle trozos con ellas,
Para convencer que ha sido
Una pueril ilusión
Y no superior prodigio!
Pavorosa estatua ¡espera!
¡Que no te valdrán hechizos
Contra mi valor!

LA ESTATUA. Detente.

ROSAMBUCO. En vano el esfuerzo animo.
Mármol, sombra, hielo, asombro
Que de los lagos estigios
Vienes á ser de la muerte
Un funesto paraninfo,
¿Qué me quieres? ¿qué me quieres?

LA ESTATUA. No temas : Dios uno y trino,
Á quien no conoces, hoy
Rosambuco, te ha escogido
Para basa de su Iglesia....
Quiere hacerte de este sitio
Gloria y protección á un tiempo,
Y con acuerdo divino
Por ser yo su fundador
Por tu Apóstol me ha elegido.
Deja tu profeta falso,
Recibe el santo bautismo,
Y profesa en esta casa
La regla de San Francisco...
Queda en paz, que á mi reposo
Del túmulo me retiro. (*Desaparece.*)

leyendas clásicas de Nicón, Teágenes de Tasos y Micio. Conviene transcribirla:

ROSAMBUCO. ¡Válgame el poder de Alá!
¿Qué es lo que he escúchado y visto?
¿Y qué es lo que estoy mirando?
¿Si es ilusión del sentido?
¿Si lo ha fingido el temor?
Pero, no; *etc.*

Don Pedro Portocarrero trae á la memoria, por su condición y hazañas, innumerables tipos de la época. Uno hay así en las *Historias peregrinas y exemplares* de D. Gonzalo de Céspedes y Meneses, libro publicado en Zaragoza en 1623, pero ya planeado en 1617, según declara el autor cuando al prologar *El Español Gerardo* (2.ª parte, Madrid, 1617) anuncia la publicación de — «doce admirables y peregrinos casos que *por sucedidos en nuestra patria* parecerán tan maravillosos, como notables en su disposición y novedad».

Es muy significativo que el autor insista tanto en el carácter *histórico* de sus relatos, y hasta en dar por ocurridos los sucesos en los mismos lugares que elige por teatro de la acción.

De los — «doce peregrinos casos», Céspedes y Meneses sólo ha dado seis á los tóreulos. Uno de ellos es *La Constante Cordobesa*, novelita cuya acción se desarrolla en Córdoba, durante la tercera década del siglo XVI — «en los años pasados de 1520, gobernando estos reinos, por la ausencia de la católica y cesárea majestad de Carlos V, el Cardenal Tortosa». Don Diego, protagonista de esta historia, hombre casado, pero libertino y calavera, pone sus ojos en una linda dama llamada Elvira. Ayudado de una dueña, se dispone á penetrar secretamente en la casa, y aguarda la hora de la cita, paseando con su camarada D. García, por las naves de la iglesia parroquial. Y añade el autor:

«... Siendo ya las cinco de la tarde, y poco menos del término aplazado, alegre el tierno amante y su amigo contento..., de una vuelta y otra dividían la espaciosa nave..., cuando en medio de su mayor discurso, casi impensado y repentinamente, parando D. García, se quedó embelesado mirando al suelo..., y oyendo que D. Diego preguntaba admirado la causa de su suspensión..., volviéndose á él le dijo:—«¿Cómo es posible, amigo y compañero, que vos me preguntéis lo mismo que habéis visto?... ¿No habéis visto... que al pasar estas losas, estos mármoles cubiertos de sepulcros se han levantado con nosotros del suelo portentosamente?...» Aquí, sin dejarle pasar adelante, con descompuesta risa, gritos y voces desentonadas, atajándole D. Diego, discurrió por la iglesia haciendo extremos tales, que cualquiera juzgara se había sol-

A estatua que come.

«Havia n' uma egreja *uma estatua de marmore* que estava com a bocca aberta. Uns homens começaran a fallar ao pé d' ella, e disse um :

» —Está ha tantos annos com a bocca aberta, sem ninguem lhe dar de comer.

» — Pois se ella quizer *de comer,* que venha á minha casa.

---

tado de la cadena ó casa de locos. Tales extremos ocasionó el asombro de su turbado amigo... Más sosegados y quietos, volviendo á su paseo..., quisieron juntos atravesar la losa, cuando, al poner los ojos en ella, un horrible estampido, alzándose con ellos, los arrojó como un trabuco seis pasos adelante; y luego..., mientras los dos se pusieron en pie..., vieron *que del sepulcro se iba levantando poco á poco un hombre* que, en vez de la mortaja, vestía un hábito franciscano, el cual, destocando el rostro y habiendo con sumisión profunda reverenciado á los altares y simulacros, volviéndose hacia ellos, con tremulante voz, y mirando al mísero D. Diego, daba principio á las razones siguientes : — «¿Hasta cuándo has pensado ¡oh, atrevido mancebo! que habrán de suspender los justos cielos el castigo y azote de tus detestables intentos? ¿Hasta cuándo... has de irritar su tremenda justicia, teniendo juntamente *lleno el mundo de escándalos,* alborotada esta ciudad, y cubiertos de lágrimas y miedos los ojos castos y pecho virtuoso DE MI DESDICHADA PERSEGUIDA HIJA, pues aun no han perdonado en la prosecución de tus torpes deseos y mi afrenta hollar tus pies estas losas y mármoles, asilo de mis huesos?... Vuelve, vuelve ya sobre ti, miserable hombre, antes que tu perseverancia detestable apresure el castigo, para el cual, *como hoy se me ha permitido la amenaza, entonces se me cometerá la ejecución,* y tú satisfarás en desgracia de Dios siglos eternos el tiempo mal gastado de tu vida.» Aquí llegaba la temerosa voz cuando, sin poder el ánimo y valor de los dos caballeros escuchar más razones, dieron consigo totalmente en el suelo, y al mismo punto, haciendo como al principio una reverencia humilde, aquel bulto espantoso volvió á su lugar, cubriéndose la losa por sí misma con tan grande estampido..., que su rumor trujo al puesto en que estaban, algunos clérigos y otras muchas personas de la vecindad...», etc. (*La Constante Cordobesa,* cap. L. *Horrendo y espantoso suceso en los dos amigos.*)

»Ora o que disse isto era muito pobre; á noite quando chegou a casa, batheram-lhe á porta, *e era a estatua, que dizia que estava ali para ceiar con elle.* O homem atrapalhou-se alguma coisa, e respondeu-lhe a verdade, que não tinha que ceiar, porque era muito pobre:

» — Pois vae pedir por esse mundo, até teres que me dar a comer.

»Dizendo isto, a estatua foi-se embora, e o pobre homem não pôde mais ficar socegado e foi pedir por esse mundo. Passado muito tempo estava rico, e veiu outra vez a sua terra, procurou a sua casa, e viu outras no seu logar, e todos lhe diziam que já se não lembravam de se terem feito obras n'aquelle local. Foi a egreja e viu ainda lá a estatua que tinha convidado, e quando se foi chegando para ella, viu-lhe ainda a bocca aberta, e pensou consigo:

» — Eu convidei-a ha tanto tempo, que ella j'á não me conheçe.

»E aproximándo-se mais, ouviu a estatua dizer:

» — Ben te conheço, e agora que estás rico é que *virás ceiar conmigo.*

»E cahiu-lhe em cima, e matou-o» (1).

---

(1) *Contos tradicionaes do povo portuguez,* I, 204. — No tan desenvuelto, pero en el fondo igual, es un relato descubierto en Sepúlveda, pueblo distante unas cuatro horas de Riaza, por D. Ramón Menéndez Pidal. Lo publicó en el núm. 2.º de *Cultura Española,* pág. 455, y dice así:

«Pasando unos arrieros por una iglesia, dijeron *á un santo de piedra:* — «Hola, amigo; *te convidamos á cenar* con nosotros en la posada; no nos hagas desprecio, que te esperamos.» Se pusieron á cenar olvidados de la ocurrencia; pero á media cena se les presentó el convidado: — «Aquí tenéis al *convidado de piedra.*» Y les costó la vida.»

Á continuación advierte el Sr. Pidal que —«el narrador no recordaba pormenores, y un oyente añadía que este caso había ocurrido con el Santiago de bulto que hay en la puerta de la iglesia de igual nombre.» *(Loc. cit.)*

Este interesante relato, en el que se combinan elementos de varias procedencias, se compadece bien con los cuentecillos del muerto convidado á cenar. ¿Será una nueva forma, una variante más del mismo asunto? Y si lo es, ¿á qué causas habrá que referir la conversión?... Repito que la metamorfosis del *muerto* en una *estatua* es negocio endiablado que arrastra todavía un largo séquito de incógnitas. Que la transformación se realizó en España es indudable. El romance de Burgos, forma desdoblada de las versiones de Galicia y León, lo hace resaltar así con diáfana evidencia. — «De la aparición de los *esqueletos* y ahorcados que amonestan y castigan al réprobo burlador, á la vivificación de una *estatua* que cumple el mismo oficio, el *paso* es breve» — dice Farinelli (*Hom. á M. y P.*). Sí, en efecto; el paso es breve. Pero, ese *paso*... ¿quién lo ha dado?

¡Detalle singular! Por lo que á España toca, ni falta hacía semejante *paso*. En la mitografía popular ibérica *estatua* y *muerto* forman una sola entidad. Nuestros alucinados campesinos de los siglos medios creían que los muertos retornaban á veces al mundo **bajo la forma de una estatua**. Es superstición que aun dura.—«Quando uma pessoa morre—dice Consiglieri Pedroso — o seu carnal não volta mais, mas pode apparecer uma sombra, ou uma **estatua**» (*Trad. pop. port.*, núm. 588). Sobre el cimiento de este dato Paul Foester ha querido derivar *estantigua* — en gallego *estadea* — de *est* (atua) *antigua* (V. *Gram. Esp.*, 1880, § 347). Una de las acepciones de la voz gall. *estadea* es, sencillamente, *esqueleto*. Y en portugués —

documenta C. Michaëllis de Vasconcellos —, el vocablo popular *estatua* significa —«**imagen de un difunto**» (*Estat. Estant.*?, pág. 13).—«El pueblo lusitano, escribe esta insigne maestra, pronuncia *estatua*, pero también oí decir *estadua*... Fáltanme los elementos necesarios para esclarecer las relaciones muy probables entre el gall. *estadea*, figura de la muerte (1) y el portugués **estatua**, *imagen de un muerto*» (*Ib.*). Y luego de advertir que en el término *estantigua* acaso — «se infiltró el recuerdo de la **estatua de la muerte**», añade: — «*Estatua*, en el sentido vulgar de imagen corpórea, ó por lo menos visible, de un ser humano, por lo general *de un muerto*, anda positivamente ligada á las leyendas de la hueste antigua» (*Ib.*).

Aunque yo no me alargue á ver en la equivalencia de las voces *muerto* y *estatua* la razón del cambio señalado en el romance burgalés, diré, con todo, que la superstición galaico-portuguesa de los muertos mostrándose á los vivos bajo la apariencia de una *estatua*, no me parece un dato desdeñable. La efigie tumular de El Burlador de Sevilla es, en rigor, el muerto mismo. En Dineros son calidad, el hombre de piedra exclama: — «*Viento* y alabastro soy.» La estatua de Ulloa se presenta al burlador diciendo: — «El *muerto* soy, no te espantes.» Á la sagaci-

(1) Advierto á la eminente escritora que en gall. decimos *estadéa* y no *estádea*, con lo cual sube de punto la dificultad de concertar esta voz con el port. *estatua*. El vocablo gall. *estadea* hay que referirlo exclusivamente á *estantiga*. La evolución fonética ¿se habrá cumplido así: *estantiga* = *estandiga* = *estandega* = *estandea* = *estadea*?

dad de Picatoste no escapó este interesante rasgo. Copiaré á la letra sus palabras: — «Don Gonzalo sale del sepulcro — dice — por una especie de milagro, y toma cuerpo en la estatua; lo que no era ridículo ni extravagante como recurso dramático en una época en que la mayoría del pueblo creía firmemente en las apariciones de los muertos *bajo diversas formas.* Así Tirso le llama en su obra «el muerto», y Don Juan sabe que habla con un muerto, *con un hombre que se levanta de la tumba* por un decreto de la Providencia. Nos fijamos en esta observación, porque la mayoría de los escritores extranjeros, prescindiendo hasta cierto punto de las ideas de aquella época, y quitando á la escena de Tirso su grandiosidad y á Don Juan las ideas religiosas, hacen que sea *la materialidad de una estatua, un zoquete de piedra,* más ó menos artísticamente trabajado, el que desciende de su pedestal» (*Est. Lit. Don Juan Tenorio.* Madrid, Gaspar, 1883, páginas 115-116).

Advertiré yo ahora que lo mismo ocurre en DINEROS SON CALIDAD con la estatua del Rey ultrajada por Octavio. — Cuentan unos pajes que las almas en pena suelen errar á media noche por las galerías del castillo,

«Y dicen muchos que es
Estar en él enterrado
El Rey de Nápoles, muerto
Á puñaladas; y es cierto,
Que yo lo he visto animado
En blanca piedra; y me espanto
Que un rey de piedra ande en pena

Y más, que en Bessi se suena
Que fué varón justo y santo» (1).

---

(1) Acto II, esc. XVII. — En la leyenda de Bécquer *El Beso*, no hay, en rigor, correlación alguna entre el muerto y la estatua. Lo que sí sobrenada es el caso del convite. — «Tú serías bebedor á fuer de soldado, exclama el capitán apostrofando al hombre de piedra. — «No se ha de decir que te he dejado morir de sed... ¡toma! Y esto diciendo, llevóse la copa á los labios, y después de humedecerlos con el licor que contenía, le arrojó el resto á la cara, prorrumpiendo en una carcajada estrepitosa.» Bécquer sitúa la acción de esta leyenda en Toledo.

La insigne Emilia Bardo Bazán notó ingeniosamente que las estatuas descritas por el vate sevillano coinciden punto por punto con el grupo escultórico que hasta hace años ornaba, *en el convento de San Francisco de Sevilla*, el sepulcro de los Marqueses de Ayamonte, grupo hoy subsistente en la antigua iglesia de San Lorenzo, en las cercanías de Santiago (Galicia), adonde lo trasladó la Duquesa de Medina de las Torres, que hubo de fletar un buque para ello. (*De mi tierra*, por Emilia Pardo Bazán. *Impres. sant.*, págs. 297 á 318.) Me concreto á exponer; no juzgo. Lo que sí no ha de callarse — y sobre ello llamo la atención de los curiosos — es la insistencia con que un convento ó iglesia de San Francisco anda ligado á la leyenda de *Don Juan*, ó á asuntos que con ella guardan real ó aparente conexión. La tradición contada por Ochoa va asociada al convento de San Francisco de Sevilla; el romance popular de Burgos habla expresamente de — «el convidado de piedra que convidó *en San Francisco*» (v. 12 y 13.) Igual caso se da en la obra de Amescua *El Negro del mejor amo*. No hay para qué hablar de los dramas de Tirso, Córdoba Maldonado y Zamora, sobre todo del de Tirso, que, en los ejemplares conservados, y aludiendo sin duda á alguna tradición muy popular entonces en Madrid, termina de este modo:

Y el sepulcro se traslade
En San Francisco, en Madrid,
Para memoria más grande.

El romance de Médulas, según la versión de Concepción Pacios Platas, comienza diciendo: — «Un caballero *en Madrid*. La versión burgalesa recalca aún más la indicación: — «En *la corte de Madrid*.»

En suma: todos los factores que concurren en la creación dramática de Tirso y que él ha realzado con la óptica de su radiante numen, tienen su raíz y explicación en nuestro legendario oral. No es creíble, por tanto, que el excelso poeta utilizase datos extranjeros, ni tampoco parece verosímil que conociese la tragedia alemana de Leontio, como tengo entendido que supone Bolte. El drama castellano conserva tres notas cardinales, típicas, características, que se corresponden cabalmente con los cuentos y romances, y que ni por semejas aparecen en el Leontio jesuítico de 1615. Son éstas:

Primero: **el tipo del burlador**, del mozo disoluto, valiente y mujeriego, tipo esbozado ya por Lope en numerosos dramas suyos (según declaración leal de Farinelli) y por ningún concepto emparejable con el rudo Leontio de Ingolstadt, el cual se manifiesta sólo como ateo y blasfemo, como negador soez y desatado. El Don Juan español no es un blasfemo ni un ateo. Es, sencillamente, un calavera que, arrastrado por el goce del momento, mira lejana la hora de comparecer ante el juicio inapelable; un mozo sensual, fogoso y aturdido, á quien la razón egoísta del placer no deja tiempo para pensar en lo inmediato de la expiación tremenda. El Leontio alemán para nada se cura del amor y las mujeres. Es sólo un energúmeno, un frío negador, grosero y tabernario. Don Juan, por el contrario, es creyente;

pero es un creyente de desenfrenados apetitos y resoluciones prontas, que al entrever la dicha, rompe de frente contra toda ley y se lanza á cogerla con apasionado arranque. Don Juan, muy español en esto, no niega nunca el más allá; pero lo remoto de su justicia borra, ó por mejor decir, aleja tal idea de su mente.

Segundo: la **estatua vengadora**, cuya identidad con el muerto es circunstancia peculiar de nuestra tradición indígena, á tal extremo, que no sólo el *muerto* y la *estatua* alternan indistintamente en los romances, sino que hasta se identifican en el habla popular.

Y tercero: **el doble convite**, elocuente pormenor que engrana la obra de Tirso con nuestros cantos y consejas, del mismo modo que éstas se ligan con todas las versiones de Bretaña. El segundo convite falta enteramente en el Leontio, pero no en los cuentos picardos y gascones, ni en los *gwerz* armoricanos, ni en los *Mährchen* alemanes, ni en todos los textos españoles. Á canto de la huesa es donde el galán de los romances cae vencido al peso de una fuerza todopoderosa. Á canto del sepulcro es donde Don Juan Tenorio, aterrado por el fuego del infierno, cuya realidad acaba de sentir en sus huesos y en su carne, baja á la región de los eternos espantos, y trueca por el lecho de llamas su lecho de lujuria.

VII

EL ENTIERRO

VII

EL ENTIERRO

La notoriedad gloriosa que en España alcanzó la figura de Don Juan hizo que alrededor de su leyenda se enrollasen otras secundarias. Y esta es ya la sazón de decir algo acerca del entierro que el impenitente libertino ve pasar á media noche. Por de contado que este torvo episodio, si bien ofrece á las pesquisas del crítico campo laborable y extenso, ha solicitado poco mi curiosidad, puesto que en la obra de Tirso no aparecen huellas de tan peregrino pormenor. Y así, como no incumbe á mi propósito historiar aquí sus varios desenvolvimientos, recorreré el asunto muy por cima y sólo con la mira de provocar con mis indicaciones luminosa controversia.

Digo, pues, que la visión tenebrosa del entierro no aparece adscrita á la leyenda de Don Juan en el drama de Tirso. Es tema desligado, pero de abolengo igualmente remoto, como lo testifican la obra de Antonio Torquemada Jardín de flores curiosas,

impresa en Salamanca en 1570, y una curiosa relación en verso que Cristóbal Bravo, ciego, natural de Córdoba, dió á la estampa en Toledo en 1572. Ambos textos narran el tremendo caso del joven que ganoso de obtener los favores de una monja trata una noche de asaltar el monasterio, halla abierta la iglesia, traspone el pórtico, y adelantando con sereno paso por la iluminada nave, ve que unos eclesiásticos, repartidos en dos coros, la frente encapuchada y en la diestra un cirio, celebran un suntuoso funeral: pregunta quién es el muerto, y es respondido con su mismo nombre... Aunque este episodio se aplicó tardíamente á la leyenda de Don Juan — circunstancia por la que sólo aparece en nuestra tradición indígena—, no por ello se piense que la leyenda de Mañara fué la que por primera vez revertió una tradición en otra. La incorporación es mucho más antigua. En el drama español del siglo XVII El Niño Diablo, ambos temas poéticos figuran ya engarzados, aunque toscamente elaborados en un todo artístico.

El Jardín de flores fué popularísimo en su tiempo. Gabriel Chappuys lo tradujo al francés en 1582 (1) y Cervantes lo menciona en su donoso escrutinio. Conviene transcribir el pasaje de que hablamos:

« ... Y fué que este caballero, siendo muy rico y principal, trataba de amores con una monja...; y porque el monasterio estaba algo lexos del pueblo,

(1) *L'Hexameron*, fait en espagnol por A. de Torquemada et mis en français par Gabriel Chappuys, Tourangeau. Lyon, 1582.

él se fué al medio de una noche que hazía escura, en un caballo, sin llevar ninguna compañía, porque su negocio fuesse más secreto, y dexando arrendado el caballo en cierta parte conveniente, se fué al monasterio, y en abriendo la primera puerta, vió que la de la iglesia estaba abierta, y que dentro había una gran claridad de hachas y velas encendidas, y que sonaban voces como de personas que estaban cantando y haciendo el officio de un defuncto : él se espantó, y se llegó á ver lo que era, y mirando á todas partes vió la iglesia llena de frayles y clérigos, que eran los que estaban cantando aquellas obsequias, y en medio de sí tenían un túmulo muy alto cubierto de luto, y alrededor dél estaba muy gran cantidad de cera que ardía, y así mesmo los frayles y clérigos, y otras muchas personas que con ellos estaban, tenían en las manos sus velas encendidas; y de lo que mayor espanto recibió fué de que no conoscía á ninguno, y después de haber estado un buen rato mirando, llegóse cerca de uno de los clérigos, y preguntóle quién era aquel defuncto por quien se hacían aquellas honras, y el clérigo le respondió que se había muerto un caballero que se llamaba... nombrando el mesmo nombre que él tenía, y que le estaban haciendo el entierro», etc. (*Coloquio III*, pág. 124. Edic. de Zaragoza de 1571.)

Á seguida, el caballero, sin esperar más, se sale de la iglesia, vuélvese á su casa, donde perece devorado por dos mastines *grandes y muy negros* — «y así — concluye el novelista — salió verdad *lo de las obsequias que en vida le estaban haciendo.*» (*Ibídem.*)

La narración de Torquemada parece enlazarse

por todas sus raíces á los gérmenes mismos de una añeja superstición que ha registrado el Dr. Fray Lope Barrientos: — «Non sea osado ningún sacerdote — dice — de *celebrar missa de difuntos por los vivos* que mal quieren, *porque mueran en breve,* nin fagan cama (levantar túmulo ó catafalco) en medio de la yglesia é *ofiçios de muertos* para que los tales homes *mueran ayna.*» (V. A. de los Ríos: *De las Art. mág. y de adiv. en el suelo ibér.* Art. III, § II.) Nada hay de extremoso en discernir entre aquel relato y esta abominable práctica cierta íntima correlación (1).

Mas lo que, ante todo, resalta en la novela, á tenor del rasgo — «y de lo que *mayor espanto* rescibió fué de que *no conoscía* á ninguno», es la particularidad de que los oficiantes no son frailes propiamente dichos, sino *almas en pena,* cosa que á la letra declaran las famosas coplas de LISARDO EL ESTUDIANTE DE CÓRDOBA (Durán, *Rom. Gen.*, tomo II, págs. 264 á 268) y el tan divulgado libro del Dr. Cristóbal Lozano SOLEDADES DE LA VIDA Y DESENGAÑOS DEL MUNDO. En ambos textos la tradición está más desen-

(1) La costumbre de celebrar *misas de requiem* por los vivos era vieja en España. En los Cánones del Concilio XVII de Toledo hay una disposición que dice así: — «Nam misam *pro requie defunctorum* promulgatam fallaci voto *pro vivis* student celebrare hominibus plerique sacerdotum... inimicitiae dolo, non ob aliud, nisi ut is pro idipsum offertur sacrificium ipsius sacrosancti libaminis interventu mortis ac perditionis incurrat periculum, et quod cunctis datum est in salutis remedium illi hoc perverso instinctu quibusdam esse expetunt in interitum. Obinde nostrae elegit unanimitatis conventus, ut siquis sacerdotum deinceps talia perpetrasse fuerit detectus, a proprii deponatur ordinis gradu, et tam ipse sacerdos quam etiam ille qui cum ad talia peragenda incitasse perpenditur, exilii perpetui ergastulo religati...», etc. (*Cant. V.* Tejada, tomo II, pág. 600.)

vuelta — aunque con desenlace menos trágico — y el entierro aparece descrito bajo una doble forma. *Lisardo,* antes de presenciar sus funerales, oye en un ángulo de la calleja el chocar de unas espadas, luego voces, luego un grito de agonía; y á punto de sonar *las doce* en el reloj del monasterio, ve desfilar un medroso cortejo de eclesiásticos que con *luces encendidas* y su *cruz y manga negra* delante, avanzan llevando en un pavés ó *féretro* el cadáver de un hombre... Aquí hay algo más que la «misa de *requiem* por los vivos» de que nos informa Fr. Lope Barrientos; hay, no sólo unas exequias fúnebres, sino un entierro errante á media noche, una misteriosa *procesión de almas en pena.* Y por señas que así es como también este motivo aparece tratado en EL NIÑO DIABLO (1) y en la comedia de Lope EL VASO DE ELECCIÓN.

---

(1) *Peregrino,* de acuerdo con la monja Fénix, su amante, trata de escalar los muros del convento,

«cuando sentí que en el pecho
con dos espantosos golpes
á volver atrás me obligan
y saco la espada entonces,
salgo á la calle, y no encuentro
enemigo que me estorbe...
Despejo la calle, y miro;
paso, y llego al lugar donde
hago la seña, y aguardo
á la escala; dan las doce,
y al mismo tiempo, del templo
por la misma puerta, en orden
de entierro, arrastrando lutos
veo entrar diez y seis hombres
que cubiertas las cabezas
de funestos capirotes,

Cuándo y por qué modos se engendró esta espeluznante leyenda del entierro?... Yo hallo en el caudaloso raudal de la mitografía ibérica datos curiosos que juzgo pertinente transcribir.

El Sr. Barreiro de W., revisando las supersticiones populares del país gallego, habla de—«los *cantos funerales* de la temerosa *estadéa*, la célebre *compaña* que se acerca con sus blancos sudarios, su *cruz* y su *tumba*» (*Brujos y astrol. de la Inquis. de Galicia*,

---

con hachas, amedrentaban
el silencio de la noche.
Detrás iban unas andas
cubiertas de luto, sobre
los hombros de otros seis dellos
en la tristeza conformes.
Apresuro el paso, y llego
pagando en admiraciones
la novedad del espanto
obligando á que me informe.
—¿Quién es, pregunto á uno de ellos,
el difunto? Y respondióme :
— Peregrino, hijo de César,
marqués de Santelmo. — Entonces
discurrió un hielo en mis venas
y á la garganta pegóse
la voz; quise hacerme atrás
y fuí una estatua de bronce;
perdí la vista, y confieso
que desde que tengo de hombre
el sér, fué la vez primera
que el recelo me conoce...
Cobréme, y volviendo en mí
no vi nada...» (Acto I, esc. II.)

pág. XIX), dato notable que el ilustre Murguía extiende y puntualiza más, diciendo: — «... por la noche los *difuntos* se levantan de sus tumbas, y, reunidos dentro *de la iglesia,* salen juntos por la puerta principal *tan pronto suenan las doce...* cada fantasma lleva en las manos *una luz*» (*Galicia,* página 225, nota).

Esta nocturna correría, conocida en Asturias con el nombre de *hueste, güestia* ó *güéstiga,* y en Santander con el de *buena xente* (la *mesnée de Hellequin* de los franceses), es, por lo general, signo agorero de muerte ó de desgracia para el que la encuentra. Eternamente viva en la credulidad de astures y gallegos y — «común, dice Menéndez y Pelayo, á todos los pueblos del Norte» (*Heter. Esp.,* I, pág. 238), era raro no hallarla en el país bretón. Mr. A. le Braz da á conocer, á este respecto, varios cuentos populares, tales como el de María Creac'headic, doncella de Kervézenn, que ve una noche pasar una carroza fúnebre: — «elle vit qu'il contenait un *cercueil;* derrière venait le *porter de croix,* puis un *prêtre* et enfin le *cortège...* le deuil était mené par les plus proches parents de son oncle l'aveugle.—Allons, se dit-elle; il parait que mon oncle est mort!» Días después la joven asiste al verdadero entierro, y nota con asombro que — «par la route, s'avançait son oncle, qui suivait à distance *son propre enterrement*» (*La Lég. de la mort.,* I, págs. 59 á 62). Paul Sébillot refiere lo siguiente: — «Un jour un homme vit *un enterrement* qui passait à quelque distance de lui; un homme portait *la croix,* puis venait la *châsse,* les *prêtres,* et des hommes et des femmes...; huit jours après un

homme mourut, et son enterrement eut lieu comme celui que l'homme avait vu.» *(Trad. et Superst.*, I, pág. 270.) En el país de Gales toda persona en trance de morir ve pasar la procesión de los finados, los *fetch candles* ó «luces de la muerte» (Rhys. *Celtic folk-lore*, pág. 275), y es creencia admitida que los oficiantes que dan escolta al féretro van conversando en una lengua misteriosa que no entiende nadie. (*Ibídem*, págs. 272 á 274.) En Escocia estas procesiones *de luces* marchan, de ordinario, camino de la iglesia (*Vid.* Gregor, *Notes on the folk-lore*, etc., página 203); y como en Galicia, los campesinos recomiendan á los caminantes que no vayan de noche por el centro de las carreteras, sino por los lindes; de otro modo corren peligro de topar con un entierro de fantasmas que colocarán el ataúd sobre los hombros del viajero y le obligarán á llevarlo hasta el cementerio más próximo. (J.-G.-Campbell, *Superst. of the Highl. and islands of Scotl.*, pág. 248.) Por lo que hace á Portugal:—«As almas dos mortos andan pela rua a meia noite en procissão *con luzes accesas.*» (Consig. Pedr., *Loc. cit.*, pág. 395.)—«A meia noite anda uma procissão de defunctos *a dar voltas á egreja de Vidaez* com muitas luzes.» (Leite de Vasc., *O Posit.*, IV, pág. 412.) En Alemania el repertorio es infinito. (*Vide* Grimm, *Deutsch. Myth.*, II, 763 y sig.) Otras comarcas hay, como Sargans (Suiza), en donde las personas, antes de morir, ven desfilar á media noche un estol de fantasmas conduciendo un féretro en un carro mortuorio tirado por bueyes. (Karl Haberland, *Die Mittagstunde als Geisterstunde*, in *Zeitsch. für Völkerpsychol. und*

Sprach., XIII, 1882, pág. 317.) En Finisterre el lúgubre vehículo es conducido por dos esqueletos. (Cambry, *Voy. dans le Finist.*, I, 72.) En otros puntos lo guía un postillón acéfalo, que á su vez rige una tarda yunta de caballos sin cabeza... (A. le Braz, I, 99.)

¿A qué seguir? No bastaría un libro para catalogar las variantes de esta terrorífica superstición, acaso la más arraigada de cuantas perseveran en nuestras regiones del Cantábrico. Como último ejemplo, y para el caso nada desdeñable, citaré la conocida leyenda del Abad de Mondoñedo, que vió una noche refluir lentamente hacia el atrio de su rectoral una procesión de monjes *blancos*, todos encapuchados y á dos filas, conduciendo con vago sollozar una *carreta fúnebre* y llevando en la diestra *huesos* encendidos, á modo de blandones (1).

Creo yo que á sombra de estas referencias cabe dar con los veneros remotos del fantástico entierro que ve pasar *Lisardo el Estudiante*. Trasladaré aquí el texto del Dr. Cristóbal Lozano para facilitar la comparación.

---

(1) C. Michaëlis, que ha estudiado, con su habitual sagacidad, las formas de este mito en las zonas setentrionales y occidentales de la Península, lo describe así:—«O cortejo lugubremente phantastico desfila sempre a horas mortas, nas trevas e no silencio da noite, emquanto os sinos vão repetindo monotonos as doze badaladas... Compoe-se de vultos muito altos e muito magros, vestidos de branco... Todos seguram, nas mãos que ninguem lhes avista, luzes acesas: tochas, brandões ou candeias... Entre os defuntos vae sempre um vivo. Isto é a imagem, a visão, a *estatua* de uma pessoa ainda não fallecida, mas jà sentenciada a morrer... Os que marcham à frente, levan a figura do condemnado n'um esquife.» (*Est. Estant?*, pág. 1.ª)

Copio: — «Al compás de estos temores llegaba casi á vistas del monasterio, y atento escucho que por la vecina calle se oían *funerales voces* que en canto triste daban á entender ser *entierro* de algún muerto. Encubríme en una esquina, y vi pasar, *á la luz de algunas hachas,* un grande acompañamiento de eclesiásticos revestidos de sobrepellices y roquetes, *con su cruz y manga negra* delante, sin que de todos ellos, con ir tantos, pudiese conocer á ninguno. Á la postre llevaban entre cuatro *un difunto,* tendido en un pavés y cubierto con una bayeta negra... y apenas acabamos de pasar una gran calle quando, mirando desde lexos abiertas las puertas de la iglesia y toda ella *poblada de mil luces,* vi que entraron dentro.» — Pocas líneas después añade el narrador: — «Aquel que presidía, haciendo á pausa funeral el Oficio, mirándome severo, me dijo con grave voz estas palabras:—«Caballero; todos los que estamos presentes *somos almas* que ayudadas con las oraciones y limosnas de Lisardo *salimos del Purgatorio,* y á cuyo favor reconocidas venimos á enterrarle y á hacer por él aquestas exequias, porque está su alma en duda de salvación; mas, pues, vos nos impedís, diciendo que no es muerto, cesará el Oficio y vos lo perderéis. Esto diciendo, y al punto matándose *las luces,* cesando los clamores, y *desapareciendo todos,* caí en tierra desmayado.» (*Ob. cit.,* 1658, págs. 145 á 147.)

¿Por qué razón el cuadro de los funerales vino á entronizarse en la leyenda del Tenorio? (1). — Si la

(1) Faltan textos para decidir si la *hueste,* ó procesión de almas en

visión del entierro—respondo—giró desde un principio en torno á la historia de un joven disoluto asaltador de conventos — tipo de la más pura fibra donjuanesca, como lo confirma Molière—, ¿qué extraño es que en su rotación alrededor de un tipo de tal índole acabase gravitando hacia más luminoso centro, y por fin se incrustase en la leyenda de DON JUAN? (1). La desatentada hazaña del escalo dice bien á la figura del BURLADOR, y es aventura que completa el ciclo de sus amorosas andanzas—máxime si nos atenemos al jugoso aforismo de nuestro saladísimo Archipreste:

«Quien á monjas non ama, non val un maravedí» (2).

---

pena, era conocida, hace siglos, en la meseta central de España. ¿Aludiría á ella Don Quijote cuando *la aventura del cuerpo muerto?*: — «El daño estuvo — dice — en venir como veniades *de noche, vestidos con aquellas sobrepellices, con las hachas encendidas, rezando, cubiertos de luto,* que propiamente *semejábades cosa mala y del otro mundo,* y así yo no pude dejar de cumplir con mi obligación acometiéndoos, y os acometiera aunque verdaderamente supiera *que érades los mismos satanases del infierno, que por tales os juzgué*», etc. Y más adelante :—«Yo no pensé que ofendía á sacerdotes ni á cosas de la Iglesia, á quien respeto y adoro como católico y fiel cristiano que soy, *sino á fastasmas y á vestiglos del otro mundo.*» (*Quijote,* parte I, cap. XIX.) Del carácter demoniaco que revisten las apariciones de la *hueste* se hablará después, en nota.

(1) Puesto que las tradiciones andaluzas cuentan que *Mañara* asistió en vida á su propio entierro, ¿bastará apoyarse en la identificación de *Mañara* y *Don Juan* para explicar la susodicha conjunción de leyendas? No sé qué resolver. Es patente que esta *contaminación* de motivos apunta ya en *El Niño Diablo,* drama muy anterior á la leyenda de *Mañara.* Además, en los romances de Galicia y León me parece avizorar indicios del entierro. De ser esto así, el caso de las exequias pasaría de la leyenda de *Tenorio* á la de *Mañara,* y no á la inversa.

(2) Nada de esto reza, claro es, con el *Lisardo* de las Coplas, aunque algunos críticos hayan querido ver en él unas sombras y lejos del

Pero á este cruce y fusión de los dos temas, ¿contribuirían también los cuentos y romances del *convite?*... La sola enunciación de tal pregunta parece un despropósito. Y con todo, importa hacerla,

---

Tenorio. No: en *Lisardo* nada hay que recuerde el gentil continente de *Don Juan.*

El papel que desempeña, tanto en el romance como en la novela del Dr. Cristóbal Lozano, es verdaderamente lastimoso. *Lisardo* no es un seductor; es, por el contrario, un seducido. Y ¡con qué fatigas! Para rendir la voluntad de Teodora, que ha hecho voto de retirarse al claustro, recurre á una criada que, compadecida de él, se aviene á darle entrada una noche en el cuarto de la niña. Teodora, al oirle, se conturba, baja los ojos pudorosamente, y dice:

«Mira mi recogimiento, — mira el fervor que me anima,
mira también la palabra — que á Dios tengo prometida,
y pues eres entendido, — *no me inquietes, vida mía.*»

En el fondo de esta dulce repulsa late un llamamiento. Pues como si nada. *Lisardo,* prudente y modosito, *no inquieta* más á la doncella, y esquiva el bulto con tan honesto proceder y recato, que no hay más que pedir. Y Teodora, al otro día, ingresa en el convento

«con el honroso aparato — que la ocasión requería.»

Lisardo, sumido en melancólicas meditaciones, toma el acuerdo de reservarse para una Beatriz futura. Mas he aquí que repentinamente Teodora cede á los halagos de un siniestro clarín que, según reza el romance, tañe el diablo en persona, y en tal apuro, llama á *Lisardo* por la reja, le aturde, le emberrenchina, le sofoca, y con mimoso arrullo le promete rendírsele á capricho si la saca del convento:

«Sin que el temor me desista — *sin que el pundonor me estorbe,*
me arrojaré compelida — en los brazos de tu amor...»

Lisardo vacila, pensando que lo que quiere Teodora es embromarle. Pero ésta, que ve la ingenuidad del chico, para quien indudablemente el clarín no sonaba, ó si sonaba no era con tan pasmosa dulzura, arguye:

«No es engaño, no por cierto, — si no es que tu cobardía
ya busca *desaguadero* — para olvidarme...»

Oir *Lisardo* lo del desaguadero y quedar convencido, todo es uno. Conciertan, pues, la fuga; él caviloso, ella embriagada en la ardiente

pues es de notar: 1.º — que en la variante prosada de Paradela del Bollo sale el espectro de su huesa «rodeado de un *cortejo de fantasmas* con sayal, capucha y amarillos *cirios* en la mano»; 2.º — que este pormenor reaparece en el texto rimado de Médulas:

«Un poquito más alante — vió una sepultura abierta,
Toda rodeada de frailes — y en el medio una candela.»

Y 3.º y último — que el mismo rasgo subsiste en la versión de Cuñas, en la siguiente forma:

«Ao redor do Camposanto — se prepara un-a gran festa,
Encendidos na capilla — moitos *cirios é candelas*
No medio d'aquelo todo — un-a *sepultura* aberta.»

Detalles son éstos que *parecen* bosquejar la visión

---

visión de las delicias que le esperan á la noche. Cumplido el plazo, *Lisardo*, según cuentan las Coplas,

«se armó lo mejor que pudo»,

y una vez tomada tan útil precaución, parte sigilosamente callejuela arriba. Con todo, no se sabe qué extraños temores le gruñen en el cuerpo, porque al acercarse al murallón conventual se para de repente, suspira, eleva una mirada al cielo, y dice:

«¡Ay, amor, á lo que obligas!»

Á poco suenan doce campanadas, y *Lisardo* oye cerca de sí rumores misteriosos, gritos de pelea y un lamento de agonía. Esto le sobrecoge en forma tal,

«que el alma se le quería
salir, del susto, del cuerpo, — *y del miedo que tenía.*»

Conturbado y sin pulsos, llega á la puerta del convento. Y entonces, aunque el pobre rapaz no ha cometido en toda esta aventura otro delito que el de conducirse con Teodora como los propios ángeles del cielo, contempla yerto, pálido, erizado, el espectáculo de sus propias exequias.

del fantástico entierro á media noche. Entre ambos cuadros no hay grande distancia que salvar. La transición es breve. Por lo menos, la apariencia equívoca del uno pudo mover á confusión, y si no crear, *facilitar* la alianza de dos tradiciones diferentes, tanto más, cuanto que entrambos motivos obedecen á un mismo pensamiento, tienden al mismo fin y plantean idéntico pavoroso problema... Bien sé que ese intercambio de asuntos se especifica mejor sin proceso intermediario, con sólo atender al gemelismo de las dos figuras: el seductor de monjas y el burlador de mujeres. Así es como la yuxtaposición se ha cumplido en EL NIÑO DIABLO, donde *Peregrino*—tipo de psicología hipertrófica y desbaratada, verdadero DON JUAN de decadencia — mira, como *Lisardo*, desfilar por la calle su propio entierro, y luego, al promediar la obra, arrostra con resolución viril, como DON JUAN, la presencia de un aparecido, responde altivamente á su demanda, le estrecha la mano, y baja con él al fondo del sepulcro... ¿Á qué solución nos inclinamos?

Yo, á ninguna. — Me ciño á señalar los indicados datos, entre los que, por cierto, hay también que incluir el contenido en la versión de Villa-Nova de Gaya, donde el mancebo se salvó—«por lhe ter dito o esqueletto que *uma freira* tinha estado toda a noite a rezar por elle» (1).

---

(1) Caso muy parecido al de *La Santa Juana* (2.ª parte, acto III, esc. penúltima). — Entre la tradición popular y los textos eruditos hay semejanzas curiosas. Así, el romance de Burgos declara que en la sepultura yacen los restos de un capitán :

Además, si el lector analizó comparativamente los textos que aporto en el cap. II *(Rom. y Cons.)*, habrá advertido que el romance de Cuñas concuerda con el cuento bretón LE BEAU SQUELETTE, en el episodio de unas lucecitas mágicas que simbolizan la vida de los hombres—invención que recuerda el mito del carbón de Meleagro (1). Pero aun admitida tal similitud, no es posible aliar ambas versiones. Si las uni-

---

«¿Te acuerdas, gran *capitán* — cuando estabas en la guerra
fundando nuevas vasallas — y banderillas de guerra?...»

señas que conforman con las del difunto que en *El Niño Diablo* se aparece á *Peregrino* :

Aquí yace Polidoro
que después de haber servido
á su rey de *capitán*
de caballos...»

La moraleja del romance se enuncia casi con las mismas palabras en el drama de Zamora *No hay plazo que no se cumpla*, etc. Dice el romance:

«Por que otra vez no te burles — de los santos de la iglesia.»

Y dice el Convidado de Zamora :

«Por que
ni aun en las piedras ultrajes
los respetos de la iglesia.»

Quizás estos detalles prueben la influencia de la corriente erudita sobre la popular, y no otra cosa, pues como dice, con verdad, el maestro Menéndez y Pelayo — las reminiscencias literarias han llegado al pueblo más de lo que se piensa.» (*Ant.*, tomo XI, pág. 130.)

(1) Meleagro, hijo de Alcea y de Eneo, Rey de Calydonia. Congregadas las Parcas en torno de su cuna, predijéronle que moriría cuando se consumiese un tizón que estaba ardiendo en el hogar. Entonces Alcea apagó el tizón y lo guardó en un cofrecillo. Ya hombre, Meleagro asesinó á los hermanos de Alcea, por lo que ésta arrojó al fuego el tizón fatal del que estaba pendiente la vida de su hijo. Meleagro y la brasa fueron consumidos á la vez. Es historia que aparece en Ovidio. (Vide *Metamorfosis*, libro VIII, § IV. Edic. Nis., págs. 388 y 389.)

vocamos, si establecemos entre LE BEAU SQUELETTE y el romance de Cuñas un empalme directo, nos hallaremos en presencia de un rompecabezas literario sin solución posible, dado que en la narración bretona el tema de las luces es fragmento pegadizo trasvasado á ella de otros cuentos no menos divulgados (1); y como, por otra parte, el vínculo entre las leyendas gallegas y las de Bretaña no se estableció

---

(1) Hablo de la celebérrima conseja del leñador, que no aceptando á Dios ni al Demonio por padrinos de su hijo, recibe por compadre á la Muerte, la cual, después de hacerlo médico y colmarlo de riquezas, lo lleva á una cripta ó mazmorra donde ve una erizada selva de cirios encendidos, etc.

Una versión, *L'Homme juste*, publicada por F. M. Luzel en sus *Contes pop. des Bretons-Armoricains*, basta á explicar el maridaje de las lucecillas alegóricas con los cuentos del muerto convidado á cenar. Obsérvese que en *L'Homme juste* hay *un doble banquete* : el compadre convida primero á la Muerte, y después la Muerte al compadre. He aquí el final, circunscrito á los pormenores indispensables :

« ... Le Trépas dit aussi à son compère : — «Moi, je viens te voir à chaque fois que je passe par ici, et toi tu n'est encore jamais venu chez moi; il faut que tu viennes aussi me vendre visite, *pour que je te regale a mon tour...*» — «Je n'irai te voir que trop tôt, répondit le médecin, car je sais bien qu'une fois qu'on est chez toi, on n'en revient pas comme on veut.» — «Sois tranquille à ce sujet...»

» ... Le médecin accompagna, donc, un jour son compère le Trépas chez lui... Le maître de l'endroit *régala son compère d'un bon repas*, et quand ils se levérent de table, il le conduisit dans une inmense salle où il y avait des millions de *cierges* de toute dimension, des longs, des moyens, des courts; et leurs lumières variaient également : les unes fortes et brillantes, d'autres étaient plus simples, et d'autres étaient ternes et près de s'eteindre...

» — Que signifient tous ces cierges, compère, demanda-t-il? — «Ce sont *les lumières de la vie*, compère, lui répondit le Trépas... Tous ceux qui vivent présentement sur la terre ont là chacun son cierge auquel est attachée sa vie...» — «En voici un, qui est bien long.» — «C'est celui d'un enfant qui vient de naître.» — «Et cet autre, comme il est brillant et que la lumière en est belle!» — «C'est celui d'un homme dans la force

por medio de LE BEAU SQUELETTE, sino mediante otros paradigmas de que ya hice mérito, claro es que al referir el desenlace de LE BEAU SQUELETTE al de la variante de Cuñas, implícitamente atribuímos á ésta distinto origen que á las de Borrenes, Médulas, Riello y Burgos—conclusión desquiciada, insostenible, absurda... ¿Cómo se vence la dificultad? — Refiriendo el verso del romance

«Ca *luz* tua xa s'acaba — y-o teu corpo *morto* queda»,

no á las luces emblemáticas de LE BEAU SQUELETTE (1), sino á las de la *hueste* ó entierro, puesto

---

de l'âge...» — «*Et le mien*? Où est-il?...» — «Le voilà, près de vous.» — «Celui-là! Oh! mon Dieu! il est presqu'entièrement brulé! Il va s'éteindre!...» — «Oui, vous n'avez plus que trois jours à vivre.»

» ... Puis il s'en retourna chez lui et fit appeler le recteur de paroise, et, trois jours après, il mourut, comme le lui avait prédit son compère le Trépas.» (*Rev. Celt.*, III, pág. 379.)

Aparece este cuento en diversos países, aun los más remotos y apartados. Consúltese la Col. Prœhle (núm. 13), el *Kinder und Hausmærchen* de Grimm (núm. 44) y las *Trad. pop. de l'Asie Mineure* de J. Carnoy y J. Nicolaides (pág. 144). Hay también versiones húngaras (*Gaal-Stier*, núm. 4), catalanas (S. Farnés, *Narr. pop.*, 1893, pág. 171) y sicilianas (Mlle. Laura Gonzenbach, *Sicilianische Mærchen*, núm. 19). En ésta, como en la de Venecia publicada en la *Jahrbuch für romanische* por MM. Widter y Wolf, la introducción varía. — Poseo, además, una versión gallega.

(1) De los cirios que simbolizan la vida de los hombres, aparecen vestigios en nuestro romancero oral. —Verbigracia: en una versión de *El Penitente* (*Rev. de Arch. Bibl. y Mus.*, abril y mayo, 1906, pág. 365):

— «Si te quieres *hacer vela* — yo pábilo le pondría.
— Yo non me quiero hacer vela — que luego *me quemaría*.»

Y en el romance *Ilenia*, publicado por Menéndez y Pelayo en el tomo X de su *Ant. de Poet. Lír. Cast.*, pág. 211:

«Mientras que *la vela ardía* — el traidor *iba muriendo*.»

que entre éstas y aquéllas hay también notable semejanza, no sólo genérica, sino bastante específica. De la *estadéa* ó procesión de luces que á las noches pasa en culebreo luminoso por las correderas y brañales, dice la excelsa poetisa Rosalía Castro: — «Cuentan que aparecen en fila en las eras, caminos, bosques y montes. Su aparición es siempre de mal agüero, sobre todo *cuando se apaga una* de aquellas luces, pues, según dicen, significa que *muere alguna persona* en el lugar en que aparece ó en la casa de quien sea la era en que se ven» (*Cant. Gall.*, Glos. pág. 219). Esa luz que se apaga simboliza la vida de un hombre. ¿Por qué no ver el mismo símbolo en la variante de Cuñas? En el romance de Borrenes, ¿qué otra significación puede tener la *candela* colocada — «á la verita del plato»? Y en la versión de Médulas, la *luz* que hay dentro de — «la sepultura abierta», ¿no está también prefigurando la *vida* del ultrajador?... Las luces de estos textos y las de la lúgubre correría son perfectamente reductibles. Y así se explica que falte ese rasgo en las variantes de Riello y de Burgos, donde apenas se atisban ya rezagos de la *hueste,* y donde el imprudente mozo logra eximirse del pago de su deuda fatal — rasgo de conmiseración que, á mi juicio, estropea el desenlace.

Yo no sé hasta qué punto un sabio profesional concederá valor á esta divagación. Ella es, no se me oculta, peligrosamente quebradiza, temeraria, y acaso más que temeraria, recusable. Insinuar, que el episodio del entierro no inicia en la leyenda del Tenorio un movimiento diferente, sino que conti-

núa una dirección ya comenzada, es lanzarse á un camino de temeridad y de aventuras por el que el crítico se expone á verse lamentablemente defraudado. Conste que lo dicho no lo doy como trabajo valedero. Es una conjetura tímida que expongo, sí, con lealtad, pero sin convertirla en positiva afirmación.

Y volviendo al JARDÍN DE FLORES y á la novela del Dr. Cristóbal Lozano, añadiré que ambos textos difieren en el modo de desatar el nudo de la narración. El desenlace del JARDÍN es ferozmente lúgubre.

Dice: — «... sin esperar más se salió de la iglesia, y cavalgando en su caballo se comenzó á volver para su casa y no ovo dado la vuelta, cuando *dos mastines, muy grandes y muy negros*, le comenzaron á acompañar uno de una parte y otro de la otra, y por mucho que hizo, y los amenazó con la espada, no quisieron partirse dél hasta que llegó á su puerta, adonde se apeó, y entró dentro; y saliendo sus criados y servidores que le estaban esperando, se maravillaron de verle venir tan demudado y la color tan perdida... El caballero se lo fué contando todo particularmente, hasta entrar en su cámara, donde... acabando de decir todo lo que avia pasado, *entraron los dos mastines negros, y dando salto en él, le hicieron pedazos y le quitaron la vida*, sin que pudiesse ser socorrido (*Loc. cit.*, pág. íd.).

El desenlace de las SOLEDADES, como el de las Coplas, está más sosegado, más dulcificado. Y es lógico, porque el frígido y bonachón *Lisardo* no tiene en su vida actos verdaderamente inicuos que purgar. Torquemada ha tratado el asunto con gran rigor moral, sin duda porque el caballero de su historia merecía acabar como acabó. Mas tampoco se olvide que el JARDÍN es obra que precede en más de quince lustros al romance y á la novela de Lozano, y que *la muerte* del galán que asiste á su propio entierro es solución que va, como quien dice, implícita en el tema, cosa que deriva necesariamente de la misma índole del mito. Se ha dicho ya que la medrosa comitiva de espectros es prescrito augurio de muerte *para el que la encuentra,* lo mismo en Asturias que en Galicia, en Escocia que en Bretaña, en Irlanda que en el Cornwall. En la preciosa obra de Mr. A. le Braz, un tal Jozón Briand ve pasar un entierro á media noche, se retira á su casa, y al amanecer expira (*La Lég. de la mort.*, I, pág. 55). — Otro sujeto encuentra en el camino *le char de la mort.*, y á la madrugada aparece muerto en su camastro (*Ibíd.*, I, pág. 100). — Sabemos que en el país de Gales es creencia vulgar que las personas amagadas de muerte ven desfilar los *fetch candles,* la procesión fantasmagórica de almas en pena (Rhys, *Celtic folklore*, pág. 275). — Barbey d'Aurevilly, un gran novelador de los que lucen blasones donjuanescos en su escudo, apunta lo siguiente: — «Dans les traditions et dans les croyances anciennes du pays (Normandía), ce *cercueil* mystérieux, sans personne auprès, et qui semblait abandonné, comme si les gens que

le portaient se fussent enfuis, était, quand on le rencontrait par les nuites claires, *un signe certain de mort prochain»* (*Une hist. sans nom,* París, Lemerre, 1882, pág. 172). Consiglieri Pedroso documenta que — «em Ponte de Lima ha *procissões de defuntos;* n'estas procissões vae sempre *um vivo* que é a pessoa *que primeiro tem de ser sentenciada á morte»* (*Loc. cit.,* pág. 394). — C. Michaëlis, aludiendo á esta vieja concepción de la mitología galaico-portuguesa, escribe: — «Ai, de quem encontrar o funebre prestito no seu caminho, ou o vir passar deante da sua janella! Ha quem afirma que o aspecto por si só é *prenuncio de fim,* ou mesmo acarreta *morte instantanea.* São os mortos que o chaman» (*Est. Estant?,* pág. 1). — En Galicia y Asturias se dice que el que ve pasar la *hueste* ó *campaña* muere al tercer día — á no ser que lleve puesto un *relicario* (1). Giner Arribau inserta un cuento de Proaza: Una mujer, cargada de *escapularios y reliquias,* presenciando el desfile de las luces de la *hueste,* siente en su brazo la presión formidable de unos dedos, y oye una voz que dice: — «Si no fuera por lo que llevas

(1) En algunas comarcas basta para conjurar el peligro con trazar un círculo en el suelo. El notabilísimo poeta Alfredo Vicenti describe la nocturna correría del siguiente modo: — «Cada cual trae en la mano una tibia ó peroné que arde con cierta luz fantástica y azulada por uno de sus extremos. Exhuman del atrio, que es también cementerio, *un ataúd carcomido,* se agrupan en torno de él, y salen en silencio para recorrer, hasta que apunte el día, los sembrados y los bosques. ¡Ahí va *la compaña!* ¡Ay del mozo trashumante y corredor de aventuras á quien tropiecen en su camino! Si no se precave, haciendo en tierra un gran círculo con el azadón ó con la mano, el infeliz *morirá á los pocos días.»* (*Brujas y Endemoniados. El Heraldo Gallego.* Año II, núm. 73, 27 de mayo de 1875.)

encima de ti, *te convertiríamos en fuego y en ceniza*» (*Folk-lore Esp.*, VIII, pág. 119). Detalle que se corresponde (dicho sea entre paréntesis) con aquellos bordones del romance obtenido en Riello por el Sr. Pidal:

«Si no fuera porque hay Dios — y al nombre de Dios
Y por ese relicario — que sobre tu pecho cuelga, [apelas,
Aquí habías de entrar vivo — quisieras que no quisieras.»

Y que también figura en la lección de Burgos:

«*Si no es por el relicario* — que te traes en tu defensa,
La tajada que quedare — había de ser la oreja.»

Por múltiples indicios es dable inferir que la narración de Torquemada conforma más, en cuanto al desenlace, con la tradición que todos los relatos posteriores (1).

---

(1) En abono de tal cálculo debo advertir que la *hueste* ó *estadéa* tenía en los pasados siglos un carácter demoniaco, vindicativo y feroz, carácter que aun conserva en algunas comarcas de Galicia. Don Ramón Menéndez Pidal, de acuerdo con la ilustre C. Michaëlis, cree descubrir el significado de la *hueste* como «ejército de demonios que acompañan á Satanás» en documentos del siglo XIII, tales como el *Poema de Fernán-González*

«Á los de la *uest antiguà* aquellos semejamos» (*Estr.* 333)

y la leyenda de Teófilo, romanceada por el preste de San Millán,

«Ca con la *uest antigua* avie su cofradía» (*Mil.* 724)

en donde las mesnadas infernales se aparecen al santo

«Con çiriales en manos é con çirios ardientes» (*Mil.* 734).

La correlación del ejército infernal germánico (*venator infernalis*) con la procesión de los difuntos, fué señalada hace tiempo por J. Grimm y A. Kuhn. Carolina Michaëlis sostiene, con incontrastables argumentos, que la *güestia* ó procesión de luces espectrales deriva de la *cacería infernal* ó *hueste wuotánica*, y que — «la idea demoniaca ligada originariamente á la voz *estantigua* evolucionó, pasando de *ejército de demo-*

Pero la imaginación devota, el celo piadoso de la época hubo de ver en el tema del entierro no sólo

---

nios y espíritus maléficos á cortejo de réprobos, y de ahí á procesión de almas en pena». (*Rev. Hisp.*, 1900, pág. 11.) Apoyó esta opinión el sabio mitógrafo Ad. Coelho en los términos siguientes: — «A *hueste* das Asturias, a *compaña* da Galicia y os *enterros de phantasmas* em Portugal», proceden de — «o *exercitus antiquus* de que fallara no seculo XIII Guillaume d'Auvergne, num logar citado por Grimm, e em ultima instancia do *wüthendes heer*» (*ibidem*, pág. 392).

C. Michaëlis hace notar, con todo acierto, que en varias comarcas de Galicia el pueblo identifica las apariciones de la *hueste* ó *compaña* con la dieta de las brujas, y añade: — «En Portugal los cuentos de brujas se confunden con las almas del otro mundo, y en los *fuegos fatuos* el pueblo reconoce por igual á las unas y á las otras» (*Est. Estant?*, pág. 14). Á este propósito recordaré que — «á la campana, del siglo XII acaso, que vió en la iglesia de Coiro el P. Sarmiento, se la creía con virtud para conjurar con su sonido *las brujas y la estadéa*» (Murguía, *Galicia*, 220, nota). Esta significación diabólica de los aparecidos y almas errantes está también testimoniada por Alfredo Vicenti en el precioso estudio de que ha poco hice mención: — «Mi doméstica (dice), que gozaba y goza merecida reputación de bruja, se encargó de ponerme al corriente de las hechicerías y supersticiones locales (riberas del Ulla.) He aquí el resumen: Hay una población sobrenatural, habitadora de las tinieblas, que por lo mismo que está privada de luz se complace en molestar á los que disfrutan de tamaño beneficio. Constitúyenla los *trasgos*. Forman otra sección mixta, en el mundo de los espíritus, las viejas de mala índole que se venden al diablo para adquirir el derecho de volatilizarse á ciertas horas y de herir moral ó materialmente á los allegados en sus personas ó en la de sus bestias. Tales son las *brujas* (meigas). Y ocupan, en fin, la parte superior de la escala *las almas de los muertos* (aparecidos) que vuelven de noche al mundo para pedir sufragios á los vivos. Reina y gobierna sobre unos y otros *el Demonio.*» (*Brujas y Endem. Loc. cit.*, núm. 72, 20 de mayo de 1875.)

Del carácter malévolo y luciferiaco de la *hueste* ó procesión de los difuntos señalado por C. Michaëlis, Pidal y Ad. Coelho, y singularmente de su relación con el *exercitus antiquus* ó *venator infernalis*, ya habló hace años Consiglieri Pedroso: — «A procissão dos defuntos é uma variante da lenda do *wütendes heer*... A superstição é antiga na península, onde o *wüthendes heer* tinha o nome de *exercitum antiquum.*» (*Trad. pop. port. Loc. cit.*, pág. 394, nota.) El ejército ó *hueste* de la mítica germánica dió ser á la espantable leyenda, eternizada por Bur-

un pronóstico de muerte irremediable, de desgracia próxima, sino un pretexto para poner ante las almas

---

ger, del feroz cazador acosado por los perros infernales. ¿Será imprudencia referir á lo mismo el rasgo de los dos *mastines negros* que por modo tan trágico intervienen en la narración de Torquemada?...

Poniendo atención en la leyenda del cazador errante, constata C. Michaëlis : — «Wuotan, transformado en *venator infernalis* é sustituído posteriormente pelo principe do inferno, continuou então a vaguear entre nuvens a caça de almas... Que a Morte, divindade subordinada a Hel e Wuotan — Grimm deriva de *Hel a mesnée de Hellequin* dos franceses — tomase aqui e acolà (não so na Gallicia e nas Asturias, mas tamben na Baviera) o logar do caçador de almas, e que a guerra e caçada se diluisse em cortejo... não pode surprehender a ninguem que se occupe d'estes assumptos.» (*Rev. Hisp.*, págs. 15 y 16.) Á continuación advierte que en el siglo XVI D. Diego de Mendoza explicaba el *nepheli-bata* (fenómeno llamado en Asturias, Galicia y Portugal *nubeiro*) de este modo : — «i veen los moradores encontrarse por el aire esquadrones; óyense vozes como de personas que acometen : *estantiguas* llama el vulgo español a semejantes appariencias ó fantasmas...» (*Guerra de Granada*, lib. III, ed. 627, f. 1124.)

La *estantigua*, ejército infernal ó hueste aérea, reaparece convertida en procesión de almas penadas en un documento anónimo, *Anti-Sebastiano ou Antidoto contra varios abusos* (Lisboa, na Impressão Regia. Anno 1809, 38 pp. 8.°), descubierto por D. Antonio Carvalho, director del *Correio Elvense*. Dice : — «Caminhando huma vez para Madrid, aggreguei-me a hum rancho de Cefeiros, os quaes pernoitarão no campo : ceamos todos do que eu levaba nos alforges; e indo depois disto deitar-nos, vejo que hum delles se levantou; e tomando huma enxada a toda a préssa, *começou a fazer hum sulco em torno de nos todos*, mas de pouca profundidade, e preguntando-lhes en que serventia podia ter aquella, me responderão, que para se livrarem da *Estantiga*: embaraçou-me este termo, e quiz averiguar a significação de semelhante vocabulo, e a causa de se ter feito o circulo; e derão-me em resposta, que em certo sitio havia *humas almas* que se chamavão *Estantigas*, as quaes, em castigo das suas culpas, se andavão arrastrando de noite pelos campos; e tudo quanto achavão diante de si, levavão comsigo, e não tornava a apparecer; e que para evitar este damno, o unico remedio que havia *era fazer aquelle rego a roda*.» (*Rev. Hisp.*, 1900. París, pág. 450.)

Á este texto y á los allegados por C. Michaëlis y Menéndez Pidal para esclarecer la significación del vocablo *estantigua*, añádase otro

contumaces la visión de la otra vida, el *memento mori* de las meditaciones cristianas, y provocar así su conversión (que es el caso de Lisardo, Mañara, etc.). Y he aquí explicado por qué Lope, al presentar á Saulo camino de Damasco, no repara en someterlo á la prueba terrible. — «Ni en la *Historia Apostólica* del falso Abdías — dice Menéndez y Pelayo —, ni en las *Actas de San Pablo y Tecla,* ni en otro ninguno de los libros apócrifos que hemos podido registrar, hemos encontrado nada que tenga que ver con la peregrina idea de hacer á Saulo presenciar en vida su propio entierro, cual otro estudiante Lisardo ó Capitán Montoya.» *(Ob. de Lope publ. por la R. A. E.,* tomo III, pág. LXX.)

No era fácil. Lope, según conjeturo, introdujo el cuadro del entierro en la leyenda de Saulo porque en las milagrerías novelescas que volaban á principios de aquella centuria en labios de la multitud (1) campeaba el tema como *deus ex machina* obligado para determinar la *conversión* de un héroe. Por eso los textos posteriores al JARDÍN no agotan ya la truculenta situación dramática. El *Lisardo* de las co-

---

más que tomo del falso *Quijote* de Avellaneda: — «Adonde nos han aporreado invisiblemente los gigantes, duendes, fantasmas, jayanes, *estantiguas ó folletos,* ó como los llaman á los que nos han dado millares de veces tanto que llorar.» (Cap. XXVI.)—*Folleto,* vale aquí lo que el fr. *follet* (*esprit follet, feu follet* = fuego fatuo.) Antonio de Zamora tiene una comedia titulada *El Espíritu Foleto.* En it. *folleto* es fuego fatuo y duendecillo. *Estantiguas, estadéas, foletos,* designan igualmente lucecillas noctivagas, procesión de fantasmas — la *hueste,* en suma.

(1) En mi concepto, la novela del Dr. Lozano no es anterior al romance, como han dicho algunos críticos. Creo que el romance ha precedido á la novela, la cual no sólo lo amplifica, sino que reproduce íntegramente sus frases y hasta sus asonancias.

plas, lejos de pagar con la muerte su amorosa aventura, se siente movido á contrición, viste el sayal del penitente y se retira al claustro. La solución dada por Tirso á la leyenda del raptor de monjas — La Santa Juana, segunda parte — señala un tránsito entre la historia del Jardín y la del *Estudiante*. El bravonel *Don Jorge*, ni perece á la manera trágica del caballero del Jardín, ni sale inmune tampoco de su loca aventura, como el amante de Teodora. *Don Jorge* muere; pero habiendo sentido al pie del monasterio voces y revelaciones celestiales, contempla con horror los oprobios de su descamino, y restituído á la vida de la gracia expira en su alcoba en santa paz.

De análogo modo, el final de los romances conservados en la memoria del vulgo y de viva voz trasmitidos, bifurca, según las versiones, hacia dos extremos: de condenación irreparable el uno, de clemencia misericordiosa el otro.

Y como entrambas soluciones ofrecen indicios de respetable antigüedad, infiero yo que la rehabilitación de Don Juan no es tampoco una invención de última hora. Lo es, sin duda, su redención por *el amor*, idea de fabricación moderna y romántica que Zorrilla ha tomado de Göethe. Pero ya en las trovas y en los cuentos apunta y cobra cuerpo la indulgencia piadosa para con el libertino. Hay, pues, aquí una doble dirección legendaria que, partiendo de un origen común, acabó por crear dos desenlaces: uno, en el que el burlador se salva; otro, en el que se condena. Y estas dos tendencias divergentes, de las que son ejemplo los mismos dramas de Téllez y

de Zamora, coexistieron en nuestra tradición desde luenga data, sin confundirse nunca, puesto que ambas igualmente conviven y perduran así en los cuentos galicianos como en los decrépitos romances que el vulgo apetece, y que en las asambleas de otoñada, bajo el cobertizo cubierto de ramaje, plañen á coro las viejecitas de cabeza trémula al son del torno de hilar...

VIII

DON JUAN, ESPAÑOL

VIII

DON JUAN, ESPAÑOL

... Pray, what is your nation!
When Juan answer'd «Spanish» he replied...
Byron, DON JUAN (Canto 5.º-XIII-XIV).

Y ahora que posamos en el término de nuestra peregrinación, me parece estarte oyendo, lector mío: — «Si es artificioso, me dirás, el disolvente método de Farinelli al explicar la génesis de la leyenda de DON JUAN como un mero producto de convergencias, como reunión y cópula de diferentes temas míticos, no menos galano es el sistema tuyo cuando tratas de educir todos los desarrollos del asunto ¡hasta el entierro! de las entrañas del romance.» — No lo discuto. Comencé diciendo que, por lo que á mis opiniones toca, como provisionales las doy. Mas aun así, y quedando todavía en espera de lo que otros descubrimientos nos puedan revelar en adelante, yo dejo en mi destartalado estudio perdurablemente establecida una verdad; es á saber: que en la tradición poética españo-

la, anterior á Tirso, se encuentran todos, absolutamente todos los elementos embrionarios de EL BURLADOR DE SEVILLA Y CONVIDADO DE PIEDRA.

Para el sabio profesor de Inspruck, la leyenda tenoriana es un conglomerado de temas nacidos sabe Dios dónde. Los temas, á cuál más variados, fueron acercándose discreta y calladitamente, *sponte sua,* hasta que, uniéndose de un brinco, vinieron á constituir la trama novelesca del DON JUAN. He aquí cómo Farinelli va facetando y prismatizando la contextura del negocio: Por un lado, el tema del BURLADOR, asunto aparte que — «convien distinguir nella leggenda». Por otro, el de los muertos invitados á un banquete, motivo que, como sabemos, constituye una — «leggenda propia». Por el de más allá, el de las efigies animadas y parlantes, cuya identificación con los muertos no ofrece gran dificultad, ya que — de los muertos que amonestan, á las estatuas que cumplen el mismo oficio, el paso es breve». Por el de más acá, el grosero tipo de *Leonzio,* que se fué poco á poco adecentando y afinando hasta parar, de ateo y cebador de ratas, en voluptuoso florentino de — «vita gaudente e di conquiste». Por arriba, las leyendas de muertos y cabezas gritadoras, espantajo de pícaros y malhechores. Por abajo, la truculenta historia de *Roberto el Diablo* (!!), ya famosa en Castilla á comienzos del siglo XVI... (1)

---

(1) «Che la leggenda di *Roberto* — dice Farinelli — s'intrecciasse in Spagna con quella del *Don Giovanni*, che la prima influisse sullo sviluppo della seconda, sembra a me probabile assai.» (*Giorn. stor.*, páginas 26-27.)

Considerada de esta guisa, la leyenda de DON JUAN recuerda, en cierto modo, las monteras de Sancho. Fortuna que el agudo crítico no ha tenido en cuenta el episodio del entierro. Si llega á reparar en él y nos lo descompone en cinco ó seis leyendas más, haciendo sufrir al conjunto todo el peso de esa sobrecarga, nos divierte.

No. EL BURLADOR DE SEVILLA mostrará todos los vínculos que Farinelli quiera con esas inventivas medioevales. Pero no es súbdito suyo. — Sabido es cómo el teatro castellano afirma sus raíces en el fértil terruño de nuestro romancero, con tan sólida adherencia, que á la luz de este criterio histórico es como hoy los investigadores, lo mismo buscan en nuestra poesía épica la sustancia plasmante de los dramas más famosos, como desglosan de esos mismos dramas fragmentos y rapsodias con que recomponer los mutilados ciclos del viejo romancero nacional. Entre toda esta frondosidad poética y bravía brotó el BURLADOR de Tirso, obra que, según delatan los romances de Burgos, de Galicia y León, no se alza en campo aparte, como un tronco gigantesco, bello y solitario. Su leyenda, aunque nacida entre las brumas árticas, es legado secular de nuestro pueblo, y así cabe concluir que del pueblo pasó directamente al artificio de la escena, cuando todo el caudal de nuestra épica desbordó, con poderoso ímpetu, sobre las tablas del teatro castellano.

Cierto que los romances del convite no contienen por sí solos todo el barro de que se ha servido Tirso para modelar su drama — drama cuyo gran valor estético está en su medula más que en su ar-

mazón y su estructura—. Pero como su supervivencia en nuestra tradición oral atestigua la popularidad de que antaño gozó el tema del convite, siempre el puro españolismo de la obra, puesto en disputa, quedará evidenciado con decir que de la gravitación de tal leyenda hacia nuestro teatro de amor y de aventura, de su acomodación á uno de aquellos tumultuosos héroes de desenfreno sensual y arrojo temerario, tales como el *Leucino*, de Juan de la Cueva, el *Enrico* y el *Don Jorge*, de Tirso, el *Don Pedro* y el *Don Gil*, de Mira de Amescua, el *Octavio* y el *Leónido*, de Lope, el *Lugo*, de Cervantes, etcétera, etc., del empalme de entrambos temas (1), españolísimos los dos, brotó armada y pujante sobre los proscenios castellanos la figura de Don Juan. Sobre esos apoyos, exentos de todo material extranjerizo que acá viniese por vías eruditas, levantó á plena luz el glorioso Mercenario la imagen de aquel indomable retador de capa roja, boina plumeada y daga al cinto, que con arrestos de pirata y argucias de demonio pasó por los teatros arrollando deberes y misericordias, atropellando todos los fueros humanos y divinos y encendiendo siempre en la sangre de los públicos la misma calentura—tipo cuyo gran carácter había de enturbiar la decadencia del instinto poético español, bien abultándolo en caricatura grosera, ó ya exornándolo con toques de extremosidad violenta, de empaque enfático, de in-

(1) Dice Farinelli en la pág. 40 (fasc. 79) de su estudio: — «L'importanza capitale del *Burlador* sta nell'aver riunito *per la prima volta* in un drama *le due parti distinte* della leggenda.» (*Giorn. stor.*)

temperancia agresiva y finchamiento portugués (1).

¿Qué importa que la historia del convite, con diversos títulos é incidentes, pero idéntica en lo

---

(1) Aludo á las refundiciones de Córdoba Maldonado y Zamora, no al drama de Zorrilla, donde, á vueltas de no pocos lunares, el tipo reflorece con arreos gentiles y vistosos.

Farinelli, en una nota de su estudio, habla con maligna zumba del laudatorio informe que al drama zorrillesco dedicó el Dr. Fastenrath cuando lo tradujo al alemán. Está en su derecho, pero no en su razón, aunque se acoja al sagrado del propio D. José Zorrilla, con cuyo dictamen trata Farinelli de robustecer el suyo. La querenciosa hostilidad de Zorrilla á su *Don Juan Tenorio* no prueba nada, á mi ver. Es cierto, sí, que Zorrilla se dedicó durante varios años — ¡sus años de penuria! — á desacreditar la más famosa de sus obras. ¿Por qué razón? — El ilustre Balart, en un artículo que dedicó al glorioso poeta, estampa estas palabras verdaderamente significativas :

«Nuestros únicos altercados — dice — eran á propósito de *Don Juan Tenorio*, siempre atropellado por él y defendido por mí. *Una sola explicación he logrado hallar á la inquina de Zorrilla contra aquel hijo pródigo de su genio : ese drama que cada año, en la primera semana de noviembre, lleva seis ú ocho mil duros á la gaceta del editor, había producido al autor diez mil reales al cabo de cuarenta años, dos refundiciones y un pleito.* Un día que había Zorrilla extremado hasta lo absurdo su juicio adverso á la obra, emprendí yo con más calor que nunca la defensa de ese drama, cuya popularidad sin ejemplo es por sí sola bastante prueba del aliento que lo vivifica, á pesar de todos sus defectos. El poeta me oyó durante quince minutos sin pestañear; pero cuando concluído el alegato esperaba yo verlo rendido á mis razones, exclamó sacudiendo la melena con cómica indignación :

No puedo más escucharte,
Vil Don Juan, porque recelo
Que hay algún rayo en el cielo
Preparado á aniquilarte.

»Y salió de estampía, dejándome con la palabra en la boca.» (*El Imparcial*, 24 de enero de 1893.)

La opinión de Farinelli concuerda, á lo que entreveo, con la de Pi y Margall y con la de Revilla, cuyas acres detracciones tienen todavía aquí no pocos corifeos, sinceros unos, otros retóricos y rutinarios. Los señores Pi y Revilla eran, con efecto, hombres de recto juicio y sólidos estudios, singularmente Pi; pero hombres también de espíritu más que

sustancial, se repita en casi todos los pueblos de Europa? Es singular el sistema de Farinelli: — «No

---

cerrado á todo goce estético. En punto al *Tenorio*, los dos discurrían con el mismo rudimentario criterio con que Voltaire y Moratín lo hacían cuando analizaban cualquier obra de Shakespeare, el *Hamlet*, verbigracia.

Y es que en la creación de Zorrilla hay un género de belleza que aquellos críticos no quisieron ó no pudieron ver. Para calificar con acierto el *Tenorio* hay que examinarlo con más levantado juicio, con más amplio criterio, poniendo la mira más en alto. Muchos de los defectos señalados por Pi y por Revilla no pueden ser negados. Algunos tan de bulto son, que ni falta hacía machacar en ellos. Los ve un niño. Y no obstante, el mismo Revilla declara que el *Don Juan Tenorio* posee una moción afectiva, un poder de seducción, como muy contadas obras del teatro moderno. Es absurdo y pueril buscar en el halago de la rima la causa de tal fenómeno. Si la obra suspende y se adueña del ánimo, no es sólo por la cadencia musical de su versos; es por razones estéticas de índole superior.

Leopoldo Alas, aquel gran crítico cuyo dictamen tiene, á este propósito, bastante más valor que el de Pi y el de Revilla, desentrañó muy bien el singular prestigio del drama. Transcribiré la página, que es luminosa y de mucho jugo — como suya:

Por ser el teatro de Zorrilla un natural complemento de su genio, no se puede decir de este gran lírico lo que se dijo de Göethe y de Victor Hugo: que sus dramas son inferiores á su obra lírica. No; *Don Juan Tenorio* no es inferior á nada. — Yo admiro los *Cantos del Trovador*, yo admiro otras muchas poesías de Zorrilla, pero no más que el Don Juan *sugestivo* que se *filtra* en la celda y en el alma de Doña Inés y que la enamora á orillas del Guadalquivir y nos enamora á todos.—*Don Juan Tenorio* es el mejor drama de Zorrilla. *El Trovador* y *Don Juan Tenorio* son los mejores dramas de todos los españoles del siglo XIX. Digo que son los mejores, no los más perfectos; eso no, *antes los más imperfectos entre los mejores*; pero hay un género de hermosura en algunas cosas del *Trovador* y el *Don Juan* que no hay en ninguna otra parte del teatro español moderno. — *Don Juan Tenorio* es grande, como lo son la mayor parte de las creaciones de Shakespeare: de un modo muy desigual, y á pesar de su desigualdad. Al *Tenorio* le encuentran defectos hasta los estudiantes de Retórica; de *Hamlet* se ha burlado Moratín y el mundo entero, y en nuestros días aun Sardou hace poco descubría contradicciones é incongruencias en el ilustre soñador del Norte. En *Don Juan*, aunque no hay ciertas faltas de Gramática que han visto

he pretendido *nunca* (escribe en la pág. 218 del *Hom. á M. y P.*) que la leyenda de EL CONVIDADO DE PIEDRA se concretara *con preferencia* á Italia; y en su erudita réplica al Sr. Brouwer, pág. 9, agrega: —«La cuna del DON JUAN no se hallará nunca *en ninguna parte.*» Y si esto es así, ¿á qué asegurar entonces que las fuentes del TENORIO hay que buscarlas, no en las tradiciones españolas, ni en las

---

el autor y muchos gacetilleros, existen multitud de pecados capitales que condenan, no las reglas de Aristóteles, sino las reglas eternas del Arte. En la segunda parte es mucho más lo malo que lo bueno, y aunque al público le interesan vivamente las escenas en que intervienen los difuntos, la belleza grande, la excepcional, queda atrás, en la primera parte. El que se precie de hombre de cierto buen gusto necesita ser capaz de admirar con inocencia y sin cansancio, y admirar la belleza dondequiera que esté, *aunque la rodee lo absurdo.* Una buena prueba de gusto fuerte, original, se puede dar entusiasmándose todos los años, la noche de ánimas, entre el vulgo bonachón, y nada crítico, al ver á Don Juan seducir á Doña Inés y burlarse de todas las leyes. — Parece mentira que sin recurrir á la ternura piadosa se pueda llegar tan adentro en el alma como llegan la frescura y el esplendor de la primera parte del *Don Juan.* La seducción *graduada* de Doña Inés la siente el espectador, ve su verdad, porque la experimenta. Triunfo extraño, tratándose del público de los varones, porque por lo común, á los hombres nos cuesta trabajo figurarnos lo que las mujeres sienten al enamorarse de los demás. ¿Cómo puede gustar el varón?, se dice el varón constante. Pues cuando el arte llega muy arriba, vemos el amor de la mujer explicado, porque de cierta manera anafroditica nos enamoramos también de los héroes. Este es el triunfo del *Tenorio;* que nos seduce, y por esta seducción se lo perdonamos todo: pecados morales y pecados estéticos. — *Traidor, inconfeso y mártir* no se ha de comparar á *Don Juan;* si se compara es que no se comprende qué clase de excepción es el *Tenorio.* (*Palique*, Madrid, 1893; págs. 65 y sigs.)

Larga fué la cita; pero estoy seguro de que mis lectores me la han agradecido. Este magistral dictamen de Leopoldo Alas se eleva — no lo dude Farinelli — muy por cima de las tan *sensatas* como *fáciles* disertaciones de Revilla y Pi, que, en rigor, ni enseñan nada nuevo, ni explican nada, ni nada remedian.

alemanas, ni en las islandesas, ni en las bretonas, ni en las portuguesas, sino — «en la *fertilísima Italia* del Renacimiento?»

Aunque en Venecia, Nápoles, Sicilia, etc., los documentos legendarios surgiesen á granel, no por ello inferíamos que la leyenda popular nació en Italia, ni siquiera que de Italia pasó á nuestro país. La relación, en todo caso, sería inversa. Antes cabría suponer que por allá se divulgó á partir de la pomposa entrada de Alfonso el Magnánimo, ora entonada por la voz de nuestros troveras emigrantes, ya difundida por medio de pliegos sueltos góticos, ó simplemente propagada por el labio de nuestra soldadesca. ¡Pues qué! ¿Nada llevaban los nuestros que expresar y que decir?...

El dominio español en Italia duró siglos. Aventureros, soldados, traficantes, afluían á aquel reino, llevados por un deseo de acción, en copiosas caravanas; y ostentosos próceres, bigardos maleantes, poetas andariegos, cómicos troneras, estudiantes, mercaderes, albardanes y ropavejeros, después de ocupar calles enteras en Sicilia y Nápoles, se daban á vagar por Mantua, por Venecia, por Milán... Y esto cuando en Nápoles — «apenas existía literatura italiana, ni en la lengua común, ni en el dialecto del país» (1). La españolización de aquel hermoso territorio cobró carácter duradero y hondo. — «No fué una invasión pasajera (advierte el sabio escritor napolitano Benedetto Croce); fué una trasplanta-

(1) Menéndez y Pelayo, *Ant. de Poet. Lír. Cast.*, tomo V, página CCLXXVIII.

ción de familias enteras al reino» (1). Cabalmente, la isla de Sicilia — «de tal modo se catalanizó, dice Menéndez y Pelayo, que vino á quedar segregada

---

(1) *La Corte Spagn. di Alf. di Arag. e Nap.* Vol. XXIV de las *Atti della Acad. Pont. di Nap.*, 1894.

Otro escritor napolitano de gran talento, Eugenio Mele, añade: —«En el siglo XV España é Italia estrecharon sus relaciones, particularmente merced al establecimiento de la Corte aragonesa en Nápoles, de la elección de un papa español, Calixto III, y de la afirmación de la potencia política española con la unión de Aragón y Castilla.

»La Corte del rey Alfonso fué, literariamente, una prolongación de la Península Ibérica; y la literatura española se mostró predominante sobre la vulgar italiana, aun en los tiempos de los sucesores de Alfonso. La lengua española era conocida en los círculos cortesanos y en los que dependían de la Corte... Corrientes de poesía española alcanzaron á las Cortes, con las cuales los aragoneses de Nápoles tenían relaciones de parentesco ó amistad... Á comienzos del siglo XVI habíase producido ya tal invasión de la literatura y de las costumbres españolas, que contra ella levantó su voz Antonio Galateo, revolviéndose contra la predilección de las *coplas* y de los *esplendores* y contra los que seguían la moda de hablar la lengua española... Pero las *coplas*, **romances**, *villancicos, canciones, motes* y *preguntas* se hicieron muy populares... La producción literaria española era conocida en toda Italia: Galeotto del Carretto recogía poesías españolas y parece que también las compuso él mismo. Es bien sabido que los versos atribuídos á Bembo están transcritos del *Cancionero general*, con lo que el pobre Bembo queda en la categoría de un imitador... En el libro II de las célebres *Frottole* de Andrea Antico de Montaña (1518) y en las *Fioretti di frotole*, se contienen cuentos castellanos...

»Grandísima difusión lograron en Italia, como en todas partes, los libros españoles de caballerías... La cantidad de novelas caballerescas españolas que fueron por entonces leídas y traducidas en Italia es tan grande, que difícilmente se formará idea de ella... Se difundieron bastante las novelas de amor y de costumbres...

»Sin vacilar puede decirse que la literatura española hallábase más que ninguna otra difundida y admirada *en los círculos extraliterarios*, en las Cortes, entre los militares que reposaban de las fatigas de la guerra, entre los jóvenes galantes y entre las damas.» (*Ricerche ispano-italiane, por Benedetto Croce. Rev. Crit. de Hist. y Lit.*, año III, números VI á IX.)

del continente y apenas participó de los destinos generales de Italia» (*Ant.* V, pág. CCLXV). Por eso, y porque allí sentían todos el mismo maternal calor de la patria abandonada, rebosaban de familias españolas las ciudades, los puertos, los suburbios. Y si el influjo de los renacentistas italianos fué indudable sobre nuestros escritores cultos, que al emigrar allá aceptaron dóciles su luminoso magisterio, es de suponer que en los dominios de la poesía *popular* se volverían las tornas, siendo los conquistadores los que con su espléndido bagaje de romances, trovas y consejas, sobrado rico para abastecer á un tiempo á dos naciones, influirían sobre los conquistados.

Por lo que hace á nuestro gran teatro de la edad de oro en sus relaciones con el italiano de la misma época, dicho queda lo bastante en el capítulo III para patentizar la sinrazón de Farinelli cuando indica que EL BURLADOR de Tirso es simple retoño ó reverdecimiento de un drama italiano anterior (1).

---

(1) «¿En qué relaciones está la primera producción donjuanesca italiana con *El Burlador?*», pregunta Farinelli. — Muy sencillo. En una relación de dependencia, primero. Y en otra de inferioridad, después. Es lo seguro.

«¿Cuándo escribió Cicognini su comedia?», agrega el docto hispanista. — Cicognini, respondo, representaba la *escuela española* en el teatro italiano de su tiempo. (*Vide* G. Gobbi, *Le fuonte spagnuole del teatro dram. de G. A. Cicognini.* Bibl. della Scuole Ital., 1905.) Cicognini tradujo innumerables dramas de Lope de Vega. Cicognini incorporó á su repertorio obras de Rojas. Cicognini saqueó sin tregua á Calderón. Él fué, precisamente, quien refundió *La Vida es sueño*—obra que en unión de *El Convidado de piedra* cita Riccoboni como de las más famosas. (Véase lo dicho en las págs. 76-80.) Por lo que hace á Tirso, el docto Klein cree vislumbrar reminiscencias de *El Castigo del penséque* y de

Durante todo el siglo XVII, el teatro italiano se nutre á expensas del de España, vive de su savia, subsiste de su herencia. Aun la misma influencia de Italia en nuestro teatro anterior á Lope comienza á exagerarse en términos que, según dice Menéndez y Pelayo, «piden ya rectificación». El ilustre profesor de Turín, Arturo Graf, escribe en sus *Studi Drammatici:* — «Que el teatro español haya imitado en alguna cosa al teatro italiano, cuando éste había salido ya de los estrechos límites de las *representaciones* sagradas, no se puede negar; pero de esto á afirmar que el teatro español sea deudor á Italia de sus orígenes, hay gran distancia. El drama español es, por su índole, esencialmente nacional; y si algo pudo tomar de los extranjeros, se lo restituyó luego con usura... Nada ó muy poco tomó España de Italia en materia de poesía dramática, y mucho menos seguramente de lo que ella misma la comunicó en los tiempos de su mayor prosperidad literaria.» (*St. Dram.*, ed. Loescher, 1898, págs. 281-282.)

El Vergonzoso en Palacio en varias obras de Cicognini. (*Geschichte des Dramas*, tomo IV, pág. 707.)

¿Nada supo Cicognini de Tirso? ¿Mentiría éste al decir en 1621 que su *Vergonzoso en Palacio* era ya antiguo y famoso en los escenarios de Italia?

«¿Cómo explicar — añade Farinelli — la *misteriosa* desaparición del *Convidado de piedra* de Giliberti?» — Aquí sí que claudico. Aquí denuncio el tratado. Porque si en la desaparición de esa comedia hay *misterio*, no es fácil resolver... Es posible que se la hayan comido también las ratas de *Leoncio*...

«¿Á qué fecha se remonta la primera aparición de *El Burlador* en los teatros de Italia?», pregunta, por último, el ilustre crítico. — Respondo: Á punto fijo no es posible saberlo. Pero dada aquella afirmación de P. Zehentner — *audio italico rem idiomate conscriptam esse*, es obvio que la primera traducción italiana del *Don Juan* no baja del año 1643.

Así es la verdad (1). Y acaso, acaso, aquellos siglos XV y XVI, época de nuestro imperio en tierras de Sicilia y Nápoles, fueron ¿por qué no? para la radiante difusión de nuestra épica tan victoriosos y fecundos como después lo ha sido la primera mitad del siglo XVII para la bizarra dramaturgia de este pueblo heroico, que, viéndose hoy, como dice Farinelli con blando afecto paternal — «en relativa decadencia... merece, *sin embargo*, la *consideración* de los entendidos y la *benevolencia* de la esclarecida Francia.» (*Rev. Crít.*, 1897, núm. 1.º) Sea todo por Dios, digo yo ahora. ¿Qué le hemos de hacer? Mucho hemos caído. Tan engurriñados y canijos nos

---

(1) En la obra de Schack encuentro lo siguiente : — «Las noticias que se conservan de la popularidad de las comedias y cómicos españoles por Italia, son más positivas y alcanzan á una época más remota. En ella, como sabemos, se representaron las obras dramáticas de Torres Naharro. Las ciudades de Nápoles y Milán, en donde habitaban muchos españoles, ofrecían ricas ganancias á las compañías de cómicos de esta nación; pero estas compañías no se encerraban sólo en las ciudades mencionadas, sino que *recorrían todo el país*. El P. Tomás Hurtado habla de cómicos españoles que representaron en Roma en el pontificado de Gregorio XV (1621-1623), y en la vida de la actriz María Laredo se lee que perteneció siempre á las compañías de cómicos *que vagaron por Italia sin venir después á España.*» (*Hist. de la Lit. y del Arte Dram. en Esp.*, trad. esp., tomo IV, 107-8.)

Farinelli (*Giorn. stor.*, págs. 41 y 42) afianza estas indicaciones del crítico alemán en los términos que siguen : — «... giá nei primi decenni del '600 v'erano a Napoli come a Roma compagnie stabili di attori spagnuoli. Le rappresentazioni spagnuole nelle corti italiane, a Ferrara e altrove, nell'ultimo scorcio del '400 ed in tutto il '500, non ci comunicarono in nessun modo il gusto per la «comedia» che nella Spagna stessa si era sviluppata grado a grado dietro l'influenza costante e durevola del nostro teatro. Ma nel '600 le cose s'invertono...» Perdone Farinelli. Ya á fines del '500, autores como Ghirardi, como Borghini y como Sforza d'Odi, entraban á saco en el inmenso repertorio poético de Lope.

vemos al presente, que, á lo que discurro, ni Francia, ni siquiera Italia, nos podrán salvar de la ruinera. Pero, en fin, durante aquellos tiempos áureos y gloriosos la expansiva actividad de nuestro genio creador llegaba á todas partes. Así, no extrañe el generoso profesor de Inspruck que en este asunto del DON JUAN, como en tantos otros, mandemos muy enhoramala la *benevolencia* y la atención desolladora de esos *esclarecidos* y *entendidos*, que no saben emplearlas síno en menguado beneficio propio, para hacer almoneda de lo nuestro.

No es rancia vulgaridad, sino observación muy atinada, el decir que la figura de DON JUAN TENORIO arraiga en lo más hondo é ingénito de la raza española. Brote de nuestro genio creador, fruto poético de nuestra herencia ideal, él es el tipo de la raza que todo lo arrolla *porque sí*, la concreción viva de un estado de alma nacional y de una época (1). La vida disipada y brillante de

(1) En las *Notte Critiche* de Farinelli hay un párrafo que dice : — «I DON GIOVANNI *pullulano nel nostro Rinascimento*, ed é una vera anomalia letteraria che l'Italia, larga oltre ogni dire alla Spagna di soggetti per drammi, per liriche, per novelle, romanzi ed epopee, non abbia fornito alla sua fida ancella in arti e in lettere anche *il tema del dissoluto e del suo castigo.*» (*Loc. cit.*, fasc. 79, pág. 28.) En buen hora; eso es hablar claro. Pero... ¿en qué *idrópico operone*, palimpsesto, ó calendario de pared, habrá visto Farinelli esos DON GIOVANNI que pululaban en la Italia del Renacimiento? ¿Dónde adquirió esos datos estupendos? He aquí una *pure, semplice ed inutile* fantasía del Sr. Farinelli que se deja atrás, y muy atrás, á la que él echa en cara á Coleridge —

Don Juan, su majeza vistosa, el despliegue impetuoso de sus instintos grandes y resueltos, su vivacidad de impresión y su prontitud en la acción, el recio temple de su alma á la vez jubilosa é imprevisora, sus retos insensatos y sus frases de provocador cinismo, nos dan la visión neta y profunda de aquellos jóvenes hidalgos cuyo ideal jurídico, dijo Ganivet, era — «llevar en el bolsillo una carta foral con un solo artículo, redactado en estos términos breves, claros y contundentes: *este español* está autorizado para hacer *lo que le dé la gana*». (*Idearium Español*, pág. 64.) En tal sentido, tengo para mí que Don Juan y Don Quijote simbolizan las dos fases de la España antigua, de la España caballeril, inquieta y andariega, que tenía — «por fueros sus bríos y por premáticas su voluntad». De una parte, el hidalgo romancesco, el idealista heroico, abnegado y sublime, grave en su locura. De la otra, el mozo aventurero, el calavera alegre, el sensualista desbordado, frívolo y truhán. Todo el genio que informaba nuestra alma nacional colectiva se refracta en esas dos figuras. Don Quijote tiene por solar la España castellana, la central, con su infi-

---

«cuyo nombre da una como prenda de testimonio», según la discreta frase de Milá. De esos Don Giovanni no hay ni el más remoto indicio. Y afirmar con tal aplomo que *pullulano* por Italia, así, sin dato alguno en que apoyar el supuesto, me parece un procedimiento más que temerario, ilícito, é impropio de la elevación mental de Farinelli.

Y en cuanto al hecho de que no fuese Italia la que suministrase á España el tipo de *Don Juan*, ¿por qué ha de ver en ello Farinelli *una vera anomalia?* ¡Cómo! ¿Pues no acabá él mismo de afirmar que — «i dissoluti sfrenati in preda ad una continua orgia dei sensi, impavidi, temerari, sono DI TUTTI I TEMPI E DI TUTTI I PAESI?» (*Ibidem*, pág. 23.)

nito horizonte y sus páramos inmensos, la España tenaz y valerosa, constante en la adversidad, ascética y sufrida. DON JUAN tiene su cuna en la España andaluza, la meridional, la del ardiente sol incentivo de los nervios, la España del rumbo y la guapeza, con su alegría bulliciosa, sin frenos para el amor, imprevisora, traviesa y desmandada, pero siempre hidalga y tan pródiga de su vida como de la ajena. El caballero de la Mancha es un iluso que lleva dentro á un héroe. El caballero sevillano es un hidalgo que lleva dentro á un pícaro.

Y es en vano objetar con Farinelli que—«i dissoluti sfrenati in preda ad una continua orgía dei sensi, impavidi, temerari, sono *di tutti i tempi e di tutti paesi*»—, puesto que DON JUAN, como todos los colosos de la estética, es nacional y universal á un tiempo—y de ahí su valor permanente. Y es nacional sin que el españolismo desvirtúe en él lo humano, antes dándole más brillante entonación (1). —

---

(1) «Cuanto más de su país y más de su época sea un hombre — dice el maravilloso *rompe-ideas* Miguel de Unamuno —, es más de los países y de las épocas todas.» (*Vida de Don Quijote y Sancho*, pág. 83.)

Este doble aspecto, conjuntamente humano y nacional del *Burlador*, fué ya señalado por Revilla. — «*Don Juan Tenorio* — escribe — ofrece á los ojos de la crítica un doble aspecto. Es juntamente un tipo nacional y universal, humano y español. Como tipo, es de todas las épocas y todos los países; como carácter individual, es exclusivamente propio de España. Así se explica la inmensa popularidad que entre nosotros goza, y se comprende la facilidad con que ha tomado carta de naturaleza en las literaturas extranjeras... Lo distintivo, lo genuinamente original de nuestro carácter es, con efecto, ese desenfado y temerario arrojo, que unido á una nativa nobleza y á una generosidad instintiva y espontánea, pero no siempre acompañado de buen sentido, ni de moralidad muy

¿Por qué, si no, Don Juan fué aquí tan susceptible de acrecentamiento, de persistencia y de arraigo,

---

escrupulosa, puede hacer de nosotros, según los casos, Guzmanes, Tenorios ó Quijotes.» (*Obras*, pág. 433.)

Farinelli, incurriendo en una grave contradicción que apuntaré en el texto, dice—«che le prodezze di un Don Giovanni sieno *tutt' altro* che caratteristiche alla nazione spagnuola che conta, *al contrario*, ed in ogni tempo, prodigi di lealtà e di abnegazione.» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, página 9.) — ¿Á qué *prodezze* alude el sabio escritor? ¿Al infame recurso empleado por *Don Juan* de tomar el nombre del *Duque Octavio* para poseer á Isabela y el del *Marqués de la Mota* para conseguir á Doña Ana? Si es así, redargüiré que ese *Duque Octavio*, un italiano que conocía la índole *caratteristiche alla nazione spagnuola* algo mejor que Farinelli, no porque le aventajase en perspicacia, sino porque era Tirso el que hablaba por su boca — el *Duque Octavio*, digo, en el último acto del drama se queja al Rey de la burla en la forma siguiente :

«Don Juan Tenorio,
con *española* arrogancia,
en Nápoles una noche
(¡para mí, noche tan mala!)
con mi nombre profanó
el sagrado de una dama.» (Esc. XVII.)

La afirmación es clarísima. Ahora, que allí donde Tirso dice arrogancia *española*, haya que leer *antiespañola*, ó mejor, *florentina*, ya no está tan claro.

En España el donjuanismo fué siempre una obsesión eficazmente sentida. Ya en el siglo xvi Bentivoglio y Piccolomini pintaban á los españoles como cortejadores de mujeres y fanfarrones de aventuras galantes. Bandello y Mauro declaraban que á la vanidad del valor unían la de la galantería y las conquistas. (*Vide* E. Mele, *Ricerche. Rev. Crít.* III, núms. VI á IX, pág. 289). Tirso se hizo eco de la opinión general en muchas de sus obras. Así, la Narcisa de *Quien calla otorga*, dice :

«Para ser él
español, nación que gana
por *atrevida*, el laurel
de Marte, *como el de Amor*.» (Acto I, esc. II.)

La italiana Aurora reconviene al infelizote Don Rodrigo en los siguientes términos :

hasta el punto de enseñorearse entre nosotros con más furor que en tierra alguna?... Antójaseme que

---

«La primer vez, Don Rodrigo,
que ha perdido la *ocasión*
con merecido castigo
hombre de vuestra nación,
es ésta; *la opinión sigo*
que por acá España tiene.» (Acto I, esc. III.)

Y á poco, Chinchilla le suelta esta andanada:

«... todos te echan maldiciones
porque *siendo español* hayas
afrentado á tu nación
y con ella la prosapia
de los Girones; que dicen
que *ninguno* de esa casta
supo perder coyuntura
en amores, ni en hazañas,
si no eres tú.
DON RODRIGO. Y dicen bien.» (Acto I, esc. VII.)

Los rasgos con que *Don Diego Tenorio* delinea el carácter de *Don Juan*,

«un hijo inobediente
que aunque mozo, gallardo y valeroso
y á quien llaman los mozos de su tiempo
el Héctor de Sevilla, porque ha hecho
tantas y tan extrañas mocedades...»,

se concretan con viva animación y colorido en casi todos los galanes de nuestro teatro. Ciñéndome á Tirso, recordaré la pintura de *Don Gabriel Zapata*, tipo que no llegó á cobrar determinación y vida propia, es cierto, pero cuyo donjuanesco perfil traza una dama cuando dice

«que nació en Sevilla
y que naturaleza
con él pródiga y grata,
á su sangre igualó su gentileza:
que era su nombre Don Gabriel Zapata:
que inquietas mocedades,
traviesas amistades,
juegos y desperdicios,
su valor eclipsaron con sus vicios,

si este gran rebelde no llevase consigo la esencia, el sello original y fuerte de la raza, no sería de

---

sin que ninguno (ó pocos)
sus descaminos locos
sintiese lastimado,
pues él su perdición se había buscado;
y no me espanto que por tales modos,
quien con todos compite ofende á todos.»

(*El Madrid y en una casa.* — Acto II, esc. V.)

El *Don Jorge* de la *Santa Juana* es, como vimos,

«un *traidor que famas quita,*
un hombre, en fin, que en ser hombre,
será *la mudanza misma*».

Aquel descomedido *Liberio* de *El Rico avariento*, mozo intemperante y procaz, para el cual

«gloria es todo pasatiempo,
infierno toda virtud» (Acto II, esc. II.),

dialoga así con uño de sus camaradas :

GUL. «En mujeres empeñado
no haya miedo que estés triste.
LIB. Esta es mi felicidad,
agora en mi centro estoy.» (*Ibidem.*)

Y es que estos galanes, tan buenos para asentar una cuchillada como para requebrar una mujer, son el vivo espejo de aquella época de azares y desórdenes que el mismo Tirso exhibe en cruda desnudez á nuestros ojos en pasajes como los que van á leerse :

«*Es loca la juventud* — y aunque no tenga favor — suele *con solo el amor*—dar al honor inquietud : — *no es creida la virtud*—y así *el honor desconciertan...*» (*Siempre aguda la verdad*, acto II.)

«*El presente es bien bellaco* — si el cielo no le socorre; — moneda de vellón corre — *y reinan Venus* y Baco... — Es ciencia la presunción — ingenio la oscuridad,—*el mentir sagacidad*—y grandeza el ser ladrón;— vividor el que consiente, — *buhonera la hermosura*, — vende báculos la usura — y... *¡este es el tiempo presente!...*» (*Ventura te dé Dios, hijo*, acto II.)

«BLAS. Ríome yo de quien diga — que ha habido mujer forzada — desde Elena la robada. — AGUDO. **Á mil las leyes castigan** —

todos los héroes poéticos el más acepto al pueblo castellano, ni penetraría en nuestro público alma

---

cada día. — BLAS. Es papasal. — Créalo quien lo creyere...» (*La Villana de Vallecas*, acto I, esc. XII.)

«Agudo, *¿aquesta es España?* — ¿Castilla y su corte es ésta?... — Los que de España pasaban — nos decían en mi tierra — *que los dobleces y engaños — eran naturales de ella.* — Bien lo experimento en mí...» (*Ibidem*, acto II, esc. V.)

Bajo la estimulante acción de tal medio, ¿qué extraño es que el donjuanismo hirviese en las almas como el mosto en la cuba? — La Aminta de *El Burlador* declara que en España — «la desvergüenza se ha hecho caballería»; y el Juan Mateo de la *Santa Juana* afirma muy en grave

«que es propio *de caballeros*
rondar de noche las damas
aunque peligren sus famas». (Acto I.)

Y en orden al estado llano, ¿qué decir de aquel mozo descrito por Cervantes? : — «Pasó adelante *Don Quijote* y preguntó á otro de su delito, el cual respondió con no menos, sino con mucha más gallardía que el pasado : Yo voy aquí porque *me burlé* demasiadamente con dos primas hermanas mías y con otras dos hermanas que no lo eran mías; finalmente, *tanto me burlé con todas*, que resultó de la burla crecer la parentela tan intrincadamente, que no hay sumista que la declare.» (*Quij.*, parte I, cap. XXII.)

Tampoco he de callar, ya que he mentado el *Quijote*, que la escena de la seducción de Aminta por *Don Juan*, rememora, en todos sus detalles, la de Dorotea por el travieso Don Fernando : la misma entrada á deshora en el dormitorio de la aldeana; la misma hipocresía en el hablar y en el prometer; los mismos juramentos de tomarla por esposa; el mismo razonar astuto sobre el poderío del amor que iguala á nobles y plebeyos; la misma huída del desalmado... Hasta la frase de *Tenorio*

«y el mayor
gusto que en mí pueda haber
es burlar una mujer
y dejarla sin honor»,

recuerda esta otra : — «Después de cumplido aquello que el apetito pide, el mayor gusto que puede venir es apartarse de donde le alcanzaron.» (*Quij.*, parte I, cap. XXVIII.)

Las redes traicioneras que tiende *Don Juan* al *Duque Octavio* y al *Marqués de la Mota*, el trueque de las capas, etc., no son, ciertamente,

adentro, ni atravesaría las edades sin perder para el vulgo español su intensidad y acción comunica-

---

prodigios *di lealtá ed di adnegazione*, pero evocan, con admirable fuerza de verdad, las apicaradas costumbres de la época. *Don Juan* es, á la vez, altivo y vil, mañoso y osado. Como todos los españoles de su siglo, lleva en sí cierto puntillo de caballerosidad, con un germen de intrepidez, de violencia y de astucia, que le comunica trazas contradictorias. Es un ladino injerto en caballero. Las proezas bellacas que Tirso le hace cometer, son muy de aquellos tiempos. Es más: el taimado recurso de ponerse la capa de otro para gozar los favores de una dama, figura ya en un romance verdaderamente viejo: el de *Marquillos* (*Prim.*, núm. 120):

¡Cuán traidor eres, Marquillos, — cuán traidor de corazón!
Por dormir con la señora — habías muerto á tu señor.
Desque lo tuviste muerto — *quitástele el chapirón,*
Fuéraste al castillo fuerte — donde está la Blancaflor.
— *Ábreme, linda señora, — que aquí viene mi señor,*
si no lo quieres creer — veis aquí su chapirón. —
Blancaflor desque lo viera — las puertas luego le abrió.
Echóle brazos al cuello — allí luego la besó, etc.

La misma tropelía fué esbozada por Tirso en *Averigüelo Vargas:*

«*¿En nombre* de Don Dionís
vais á gozar la ocasión,
Ramiro?» (Acto II, esc. XIX.)

Y Ramiro, ya en el Parque, y á punto de poner por obra su arteria, dice para sí:

«Amor, quien de noche os viere
juzgará que á hurtar venís,
y en mí ese oficio cumplís,
que como en el alma os tengo,
hecho ladrón á hurtar vengo
favores de Don Dionís.» (Acto II, esc. XXI.)

Nada digamos de *La Villana de Vallecas.*—Allí, un tal *Don Gabriel*, caballero granadino residente en Amberes, después de matar en duelo á un capitán, huye con rumbo á España. Llegado á Valencia, conoce á la hermosa Doña Violante, rinde su virtud «pagando en palabras de casamiento obras de voluntad», y emprende nueva fuga. En Arganda topa con un caballero indiano, Don Pedro de Mendoza, que viene á Madrid á desposarse con una dama de alto viso. Don Pedro y Don

tiva. ¿Y qué mucho que así sea, si DON JUAN es aún en España uno de los personajes más verdaderos y

---

Gabriel traban amistad. Pero al separarse, los criados truecan las maletas, con lo que Don Gabriel queda en posesión de las joyas, dinero, cédulas y cartas del indiano. Y entonces concibe un plan diabólico: el de presentarse en casa de la dama con el nombre de Don Pedro. Cuando Cornejo le previene sobre lo arriesgado de la aventura, replica:

«¿No dices que toda es tretas
Madrid? Pues calla y procura
seguirme; que no me espanto
de estratagemas de amor.» (Acto II, esc. I.)

Tan viles *travesuras*, ¿qué mucho que las celebrase el mundo de entonces, si el mismo Tirso *moralizaba* á veces de este modo?:

«*Por amar*
bien pudieras ser traidor,
«que los yerros por amor
dignos son de perdonar.»
(*Como han de ser los amigos.* — Acto III, esc. XIV.)

En la linda comedia *No hay peor sordo*, así que Don Fadrique ha conseguido los favores de Dorotea, comunica á Don Diego su resolución de abandonarla. Los dos amigos entablan el diálogo siguiente:

DON DIEGO. *La posesión siempre es sombra*
de la esperanza.
DON FADRIQUE. Obligalla
pudo el metal hechicero.
DON DIEGO. Milagros son del dinero.
DON FADRIQUE. Es muy pobre.
DON DIEGO. Y desdichada,
que mujer pobre y gozada
dos veces la considero
aborrecida.» (Acto II, esc. I.)

Por señas que el tal Don Fadrique, en el primer acto, habla de la iglesia en estos petulantes términos:

«*No por costumbres devotas*,
mas *por amantes cautelas*
curso la iglesia mayor.» (Acto I, esc. I.)

coincidiendo en esto con aquellos versos del romance, que dicen:

más vivos, si á cada instante toma carne de realidad entre nosotros, si aquí, donde es notoria la pasión por cuanto sea valor, arrojo y gallardía, así en el acometer y desafiar el peligro, como en someter á la hembra, persiste ilesa y pura la castiza condición del tipo?

Por dicha ó por desgracia, es lo cierto que los rasgos esenciales de Don Juan perseveran intactos bajo los disfraces más diversos, difiriendo sólo en las formas más ó menos groseras que reviste. *Si monumentum quaeris, circumspice.* En España, los *Tenorios,* sea á lo zafio, sea á lo fino, pululan doquiera.

Agudamente observa Farinelli que — «Don Juan, en sus varias peregrinaciones, toma el hábito que le cortan los poetas sujetos á las costumbres, á las tendencias de su tiempo y país; así le vemos burlador, atrevido y creyente en Tirso; aristocrático, viciado y librepensador en Molière; Byron en Byron; disgustado y arrepentido á medias con Lenau; hermano de Fausto en pensamiento y en acción con Tolstoi». (*Rev. Crít.,* pág. 10.) Exactísimo; y eso lo único que prueba es que los escritores extranjeros

---

«No diba por oir misa, — ni pa estar atento á ella,
que diba por ver las damas — las que van guapas y frescas.»

De suerte que también aquí resurge otro de los componentes típicos que en la figura del *Tenorio* aparecen concertados en armoniosa unidad. —Por este estilo se podrían cosechar miles de ejemplos en toda la dramática de la época; así en las demás obras de Tirso, como en las de Lope, como en el teatro posterior (*No puede ser, el guardar á una mujer,* de Moreto; *No hay cosa como callar,* de Calderón; *El amor á la moda,* de Solís, etc.) Pero si me enfrascase en ello, esta nota no acabaría aquí; y es necesario que acabe.

alteraron las líneas y perfiles del Don Juan de Tirso — figura de mucho más temple y de muy otro garbo—, ó porque, en efecto, se vieron sometidos á las influencias de su tiempo y país, ó porque fueron torpes, ó por lo que fuere. Mas porque Molière, Byron, Lenau y Tolstoi nos hayan devuelto el personaje en ecos ó reflejos más ó menos fieles, ¿hemos de negar el españolismo del tipo inicial que nos ofrece la portentosa creación de Tirso, la primogénita, la que fué modelo de todas las demás, aunque por intermedio de las polichinelescas copias italianas, si así le agrada á Farinelli?

Que Don Juan haya tomado cualidades propias en cada terreno, en Francia (1), en Italia, en Inglaterra, etc., ¿cómo ha de sorprender á nadie, si el modelo ideal varía siempre con las circunstancias que lo forjan? Yo pregunto : — ¿Cabe nada más griego

---

(1) Hojeando un bello estudio del crítico francés Julio Lemaitre, sobre el *Don Juan* molieresco, doy con un párrafo que dice así : — «Voyons ce que Molière en fait et comment il le façonne. D'abord *il le francise*. Il avait sous les yeux *les équivalents français de Don Juan de* (sic) *Tenorio* : Bussy-Rabutin, si vous voulez, de Vardes ou d'Olonne, les seigneur «libertins» à qui bien des choses, même sous Louis XIV, restaient permises... Molière forme son Don Juan *à leur image*... Il lui prête leur esprit, *l'esprit français*.» (*Imp. de Théât.*, 1 Ser. — 1901, pág. 61.)

Exacto. Molière ha reacuñado el *Don Juan Tenorio* á la imagen de Vardes, de d'Olonne y otros *libertinos* de la época. ¿Y cometeremos la insensatez de decir que lo que el personaje molieresco tiene de representativo para el Versalles de su tiempo, no lo tiene el *Don Juan* de Tirso para la España del suyo? — Lemaitre va á darnos la respuesta :

«Le Don Juan espagnol passe en Italia. Là on le fait impie et athée. Il reste tel aux mains de Rossimond et de Villiers. Débauché trompeur et impie, d'ailleurs assez incolore, beaucoup plus pâle que *le Don Juan de Tirso qui, lui de moins, est* **furieusement espagnol** — c'est dans cet état qu'ils le passent à Molière.» (*Ibídem*, pág. íd.)

que la fábula y tipo del EDIPO EN COLONA? Pues ese tipo y fábula resurge con *perfecto colorido* setentrional en el KING LEAR, de Shakespeare, y hasta me atreveré á decir que con *perfecto colorido* parisién reaparece más tarde en LE PÈRE GORIOT, de Balzac. El padre despojado y zarandeado por sus hijos es cosa universal y eterna. Pero ese asunto, digo yo ahora al compás de Farinelli—«en sus varias peregrinaciones tomó el hábito que le cortaron los poetas sujetos á las costumbres, á las tendencias de su tiempo y país». Y he aquí lo que ocurrió, *mutatis mutandis*, con el DON JUAN de Tirso: que así como el EDIPO EN COLONA nació griego de pies á cabeza, así EL BURLADOR DE SEVILLA nació español de cabo á rabo. Y no vale oscurecer esta verdad bajo una tolvanera de canciones italianas, francesas é islandesas. Declarar que la leyenda — «probabilmente penetró in Ispagnia dal Settentrione», añadiendo á seguida — «mi dispiace non sapere dire né como né quando» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, pág. 3), es no decir nada, porque el no saber *cómo* ni *cuándo* penetró en España la leyenda, casi equivale á no saber si positivamente penetró. ¿Pudo *probabilmente* pasar á España desde el *Settentrione*? Pues tan *probabilmente* pudo pasar al *Settentrione* desde España. Y aun sin llegar á invertir el proceso, y admitiendo que *probabilmente* naciese la leyenda en un país del *Settentrione* pudo *probabilmente* España primero recibirla, después asimilársela, y, por último, hacerla suya Tirso, estampando en ella un sello peculiar, indeleble, *su* sello privativo, *nuestro* sello, el sello nacional.

Es peregrina cosa que quien se ampara del *supuesto* origen setentrional de la leyenda para exclamar con despectivo donaire: — «*¡Non credo un filo* allo spagnolismo tanto decantado della leggenda!» (*Ibidem*, pág. 9) prescinda de golpe de ese origen setentrional, y afirme después, sin reventar de italianismo, que—«la fábula de LEONZIO (gemela de la del BURLADOR) parece de origen *italiano;* que la fisonomía moral del impío tiene perfecto *colorido italiano...*» Farinelli extrema tanto su posición negativa en lo del españolismo del TENORIO, que no para hasta decir: — «Credo che le prodezze di un DON GIOVANNI sieno *tutt' altro* che caratteristiche alla nazione spagnuola.» (*Ibidem*, pág. 9.) Lo cual indica que para Farinelli el carácter de DON JUAN y el carácter español, no ya difieren, sino lo que aun es más: se contraponen y se excluyen. Afirmación precipitada y falsa que viene á tierra con sólo recordar esta otra frase del sabio escritor: — «¡Lástima que Lope — dice — no haya juntado él mismo los elementos de la leyenda de DON JUAN, esparcidos en sus mil dramas!» (*Rev. Crít.*, pág. 10.) ¿Y es posible que sean— «*tutt' altro che caratteristiche alla nazione spagnuola*» las proezas de un héroe y el carácter de una acción cuyos elementos están desparramados en el inmenso mundo poético de Lope, nuestro autor nacional por excelencia?... (1).

---

(1) «La transfusión del alma nacional en el alma del poeta, nadie la ha conseguido en tanto grado como Lope.» (Menéndez y Pelayo, *Ant.* XII, pág. 397.)

Precisamente, al hablar de Lope, dice Farinelli que sabía — «*vivere* e *practicare* talvolta *alla Don Giovanni*, e bazzicava con donne, pulzelle

No es, pues, el BURLADOR un tipo que Tirso haya necesitado demandar en calidad de préstamo á nación ninguna. La comedia española es reflejo fiel de aquella época de espadachines y teólogos, tan inquieta y desenvuelta en su vivir mundano como austera, rígida y ceñuda en su vivir mental, en su ética interior. Este doble aspecto contradictorio de la raza fijó en el drama sus trazos indelebles. Porque en la estructura espiritual de DON JUAN, en el hervoreo de su sangre turbulenta y encendida, está como estereotipada el alma de aquella juventud viril, que desgajada del hogar paterno por la ventolera de sus inmoderados instintos, alegró las melancólicas tristezas del ocaso español empeñada en lances de amor, de espada y

---

e maritate, quanto piú e quanto meglio poteva.» (*Giorn. stor.*, fasc. 79, pág. 29.) Y si esto es así, ¿á qué decir que el tipo de *Don Juan* parece *italiano*, pero no español? — Aludiendo á *El Infamador* de Cueva, constata Farinelli un hecho que destruye también la misma aserción que acaba de apoyar. — «Non é raro — escribe — *nel dramma spagnuolo* del '500 e del '600 *il tipo dell' uomo traviato e perverso che, senza conscienza e senza scrupoli, accumula delitti e monstruosità, e ripete ad ogni pié sospiuto il* «¡Tan largo me lo fiáis!» *di don Giovanni*. Parole e fatti crudi, il *meraviglioso*, lo *straordinario* piacevano al publico della Spagna.» (*Ibidem*, pág. íd.) De forma que *Don Juan* es español, y no lo es. El caso es fuerte: casi el mismo del mudo que hablaba. — Igual proposición contradictoria vuelve á expresar Farinelli en la pág. 23, cuando bosquejando á la ligera el tipo de *Don Juan*, dice: — «I dissoluto sfrenati in preda ad una continua orgia dei sensi, impavidi, temerari, sono *di tutti i tempi e di tutti i paesi*.» (*Ibidem*, pág. 23.) Menos de España — debió añadir — *l' unico paese* del mundo que para el caso constituye una excepción curiosa.

de fortuna. Y porque en el siniestro aparato, en la solemnidad fatídica y tremenda con que asoman por el fondo de la obra la frente calva y los ojos ciegos del teologismo — fondo sombrío desde el cual la estatua de la víctima se desliza y avanza como sombra que patina sobre hielo —, creemos entreoir aún la voz grave y severa de la España de antaño, de aquella vieja España ferozmente vindicativa, inquisitorial y católica. Era propicio nuestro suelo para que en él enraizase un drama así; y éralo tanto más, cuanto que el público de entonces mostraba especial predilección por esos asuntos de profanidades crudas y atropello pasional, contrastados por la pompa lúgubre y sangrienta de las apariciones, ó por cualquier prodigio milagrero.

Don Juan Tenorio pertenece de derecho á España. El genio de Tirso no ha creado un tipo más entrañablemente humano, pero tampoco más nacional ni más acomodado al carácter de una dramática que tendía siempre á la exageración y á las oposiciones violentas. Pues es de notar también que hasta en la condición de este impulsivo hay algo que concuerda con la índole de aquel teatro de pasiones, de sangre y de aventura, teatro en todo arrebatado y extremoso como Don Juan, indomable como él, rico en audacias y sorpresas como él, despilfarrado como él, sin escrúpulos morales como él, y como él, en fin, desigual, incoherente, excesivo — pero de una pujanza incomparable.

Acertadísima es la afirmación de W. Heic: — «Don Juan es español, nació en España, y murió en España.»

La mano única de Tirso sacó al mundo del arte tan bizarra figura, y nos la mostró por vez primera en su unidad ideal (1). Y esto con tan potente intensidad de vida, que aunque el tipo varió y se deformó al seguir el curso de los tiempos y al cambiar de latitud, siempre en la diversidad de las copias y traslados se descubre, á poco que se ahonda, el sello con que Tirso lo marcó en la cuna — cosa, después de todo, ineludible, incontrastable, fatal, porque este indómito Don Juan, tan español y tan bello, no es una idea abstracta que se realiza más ó menos, sino un tipo concreto que se impone.

... La obstinada vitalidad de los romances castellanos, gallegos y leoneses, que al modo de tantas trovas épicas del siglo XVI perduraron en España á través de las renovaciones y los cambios, prueba con palmaria evidencia la inmensa boga que logró ese novelesco tema en tiempos extinguidos. El solo hecho de ser dramatizado es ya elocuente indicio de popularidad. Salmodiado al principio por cantores pedigüeños y mendigos nómadas, corrió, sin duda, en difusión magnífica y triunfal por toda la Península, recibiendo mayores incrementos al pasar de labio en labio, y modificándose conforme á las localidades, los tiempos y las épocas.

Pero el origen y carácter de esas pobres trovas, cuyo encanto aun lozanea entre cenizas de siglos,

---

(1) Véase lo declarado por el docto hispanista húngaro Guill. Huszàr en su erudita obra *Molière et l'Espagne* (París. Lib. Hon. Champ.— 1907), que llega á mis manos á tiempo de corregir las pruebas de este pliego. (Págs. 197 á 200).

es evidentemente popular. Entre otras razones, la simplicidad del trazo, el sabor ingenuo, el tono y aire de la relación, la rapidez cortante de las situaciones y el paroxitonismo de la rima, alejan toda sospecha de origen juglaresco. Aunque no sirvieran para esclarecer por modo pleno los orígenes de la leyenda, ellas bastarían para demostrar que Tirso, grande artífice de almas, tenía en nuestra tradición los elementos necesarios para concebir y levantar sobre las tablas la figura de Don Juan, sin serle necesario recurrir á producciones forasteras, aserción esta última que Farinelli, claro está, no propugna de un modo categórico, pero que indudablemente asoma en la culta pluma del gran crítico. Continúa, por lo tanto, incólume, y en todo el esplendor de su verdad, la afirmación hecha hace años por mi eminente amiga Blanca de los Ríos: —«Este rebelde y avasallador Don Juan, que simboliza la satánica soberbia humana provocadora de Dios, nació, por extraña anomalía, como la diabólica invención de la pólvora, del pensamiento de un fraile.»

FIN

ADDENDA

ADDENDA

Pág. 85.

... «El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra, *sea de Tirso, sea de Lope, sea de otro autor por el estilo...*»

La discusión de este extremo es labor que no entra en los restringidos límites de mi estudio. Con todo, he de advertir, aunque ello no incumba á mi propósito, que los indicios que se alegan para disputar á Tirso de Molina la paternidad de El Burlador, son bien precarios.

«Ya he dicho — escribe el Sr. Menéndez y Pelayo — que no para todos los críticos es artículo de fe que El Convidado de piedra pertenezca á Tirso de Molina. Baist y A. Farinelli resueltamente lo niegan. Á mí tampoco me parece suyo el estilo; pero todos los textos que poseemos del célebre drama están tan horriblemente estragados y mutilados, que quizá esta prueba no sea muy convincente.» (*Ob. de Lope* publ. por la R. A. E., tomo IX, pág. CLIX.) Y en otra parte: — «Si El Burlador hubiera llegado á nosotros anónimo, todo el mundo, sin vacilar, hubiera dicho que era una comedia de Lope, de las escritas más de prisa.» (*Ibidem*, pág. CXLV.) Así es; pero se da la circunstancia de que, como el maestro dice algunas líneas antes — «no siempre es fácil determinar si una obra pertenece á Lope ó á Tirso, poetas de un mismo tiempo y de un mismo gusto, y más afines de lo que el vulgo cree». (*Ibidem*, pági-

na CXLIV.) De lo que concluye el Sr. Menéndez y Pelayo: — «Por lo mismo que combato lealmente la tesis de Hartzenbusch acerca de EL INFANZÓN, no tengo ningún reparo en aceptar, á lo menos por ahora, que Tirso sea el creador del personaje de Don Juan y de la estatua del Comendador Ulloa.» (*Ibidem*, pág. CLX.)

La atribución de EL CONVIDADO á Tirso no puede ser invalidada por el simple capricho de los señores Baist y Farinelli, cuya opinión, meramente conjetural, á más de no estar confirmada por ninguna prueba histórica, queda *rotundamente desmentida* por la edición barcelonesa de Margarit.

En cuanto al artificio del estilo, es cosa que convendría comentar más espaciosamente.—Repito que la elucidación de este punto no se aviene á las condiciones de mi tarea. Pero ya que he tocado en él, y aun sabiendo la temeridad que implica trabajar sobre un texto tan impuro y plagado de lacras, interpolaciones y repintes, como el de EL BURLADOR, voy á copiar, por vía de enredo, algunos trozos de la obra, en comparación con otros textos de Tirso. Muchas de las concordancias son tan positivas, convienen entre sí algunos pasajes con tal exactitud, bien en la pauta de la acción, ó ya en los giros y conceptos, que no dejan resquicio á la duda.

El Burlador de Sevilla.	Amar por razón de Estado.
Acto I, esc. I y sigs.	**Acto I, esc. I y sigs.**
ISABELA.	DUQUE.
Quiero sacar	¿Á estas horas hombre aquí?
Una luz.	Matalde, si no se da.
DON JUAN.	ENRIQUE.
Pues ¿para qué?	(Ya, amor, descubierto está
ISABELA.	Vuestro secreto por mí.
Para que el alma dé fe	Restaure el acero agora
	Culpas que por tardo os doy.)

Del bien que llego á gozar.

DON JUAN.

Mataréte la luz yo.

ISABELA.

¡Ah, cielo! *¿Quién eres, hombre?*

DON JUAN.

¿Quién soy? Un hombre sin nombre.

ISABELA.

Qué, ¿no eres el Duque?

DON JUAN.

No.

. . . . . .

ISABELA.

¡Ah, del Rey! ¡Soldados, gente!

REY *(Saliendo).*

¿Qué es esto?

ISABELA *(Aparte).*

¡El Rey! ¡Ay, triste!

REY.

¿Quién eres?

DON JUAN.

¿Quién ha de ser?
Un hombre y una mujer.

. . . . . .

DON PEDRO.

Prendedle.

DON JUAN.

¿Quién ha de osar?
Bien puedo perder la vida;
Mas ha de ir tan bien vendida
Que á alguno le ha de pesar.

DON PEDRO.

¡Matadle!

DUQUE.

¿Quién eres?

ENRIQUE.

Un hombre soy.

DUQUE.

Pues ¿qué haces aquí á tal hora?

. . . . . .

ENRIQUE.

¿Qué preguntas?

DUQUE.

Al sagrado
Deste lugar, es delito
Entrar de noche.

ENRIQUE.

Al amor
Que es el monarca mayor
Ningún lugar le limito.

DUQUE.

Di quién eres.

ENRIQUE.

Todo yo
Soy amor, y no soy más.

DUQUE.

Si te encubres, morirás.

ENRIQUE.

Amor, esfuerzo me dió
Para defenderme.

DUQUE.

¡Muera!

ENRIQUE.

¡Mal mi valor conocéis!
(Acuchíllanse todos.)

DUQUE.

¡Valiente brazo! *(Á los criados.)* ¿Qué [hacéis?

DON JUAN.

¿Quién os engaña?
Resuelto en morir estoy
Porque caballero soy
Del embajador de España.

. . . . . .

DON JUAN.

No quiero daros disculpa,
Que la habré de dar siniestra.
Mi sangre es, señor, la vuestra,
Sacadla, y pague la culpa.
Á esos pies estoy rendido,
Y esta es mi espada, señor.

DON PEDRO.

Álzate y muestra valor
Que esa humildad me ha vencido.
¿De un solo hombre huís? (*Á Enrique.*) Espera,
Advierte que el Duque soy.

ENRIQUE.

Vuestra Alteza me perdone,
Si mi espada se le opone;
Y porque resuelto estoy
De morir, antes que sepa
Quién la espada le ha ganado...
Vuestra Alteza honre la mía,
Porque con la suya intento
Dar principio á mi ventura,
Y mi sangre ennoblecer.

DUQUE.

Tu valiente proceder
De mi enojo te asegura.

Ibídem.

Acto I, esc. X á XIII.

TISBEA.

... Pero al agua se arrojan
Dos hombres, *de una nave,*
Antes que el mar la sorba,
Que sobre el agua viene
Y en un escollo aborda...
Un hombre á otro aguarda
Que dice que se ahoga :
¡Gallarda cortesía!
En los hombros lo toma...
Ya nadando, las aguas
Con valentía corta...
Mas milagrosamente
Ya tierra los dos toman...

CATALINÓN (*Que saca en brazos á Don Juan*).

¡Válgame la Cananea
Y qué salado está el mar!...

Palabras y plumas.

Acto I, esc. VII á XII.

SIRENA.

... Si hay valor humano en ti
Favorece á la princesa;
Que hecho *el esquife* pedazos
En una roca espantosa
Ya con el mar amorosa
Da á sus olas mil abrazos
Porque en ellas *no la anegue...*
Mi hermano es gran nadador...
¡Notable dicha!

GALLARDO.

Es demonio,
Pues la cruz del matrimonio
Á cuestas saca; los dos
Son para uno. ¡*Extremada*
Saldrá del mar para esposa!
Que á fe que ha de ser graciosa
Desde hoy mujer tan *salada.*

Agua salada; *¡extremada*
Cosa para quien no pesca!
Si es mala aun el agua fresca,
¿Qué será el agua *salada?*

TISBEA.

Hombre, ¿qué tienes?

CATALINÓN.

... Veo, por librarme á mí,
Sin vida á mi señor. Mira
Si es verdad.

TISBEA.

No; que aun respira.
Ve á llamar los pescadores
Que en aquella choza están.

CATALINÓN.

Y si los llamo, ¿vendrán?

TISBEA.

Vendrán presto, no lo ignores...
Llama mi gente.

. . . . . .

ANFRISO (*Á Tisbea*).

Pues aquí todos estamos,
Manda que á tu gusto hagamos
Lo que pensado no fué.

TISBEA.

Que á mi choza le llevemos
Quiero, donde agradecidos
Reparémos *sus vestidos*
Y allí le *regalaremos.*

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

DON JUAN.

Ya perdí todo el recelo
Que me pudiera *anegar,*
Pues del infierno del mar
Salgo á vuestro claro cielo...
Gran parte del sol mostráis
Ya pisa la enjuta arena;
Ya trayéndola en los brazos
Quisiera cual pulpo en lazos
Convertirse.

DON ÍÑIGO (*Con Matilde desmayada en los brazos*).

... Ven, llevémosla á tu cama.

SIRENA.

¿Viene desmayada?

DON ÍÑIGO.

Sí.
Mas pronto volverá en sí.

SIRENA.

Vamos.

DON ÍÑIGO.

Tus doncellas llama.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Tú, hermana, serás bastante,
Y tus criadas también,
Para aliviar su congoja.
Y así entretanto que arroja
El agua, *ropa prevén*
De la más limpia y curiosa
Que tienes...
...Impertinencia sería
Prevenirte que sacases
De tus galas la mejor...
Que en *regalos* y conservas
Te esmerases...

SIRENA.

Vete con Dios, que yo quedo
En tu lugar ; vístete
Ropa enjuta.

DON ÍÑIGO.

Así lo haré.

SIRENA.

Yo te desharé, si puedo,

Pues que el sol os da licencia,
Pues sólo con la apariencia
Siendo de nieve, abrasáis.

Esta nieve que te abrasa.

Ibídem.

Acto I, esc. XII.

DON JUAN.

... Pues sólo con la apariencia
Siendo de nieve *abrasáis.*

TISBEA.

Por más helado que estáis
Tanto fuego en vos tenéis,
Que en este mío os ardéis
¡Plegue á Dios que no mintáis!

Acto III, esc. VII.

Que se encubren tus verdades
Con *retóricas mentiras.*

El Amor y la Amistad.

Acto II, esc. VI.

DON GUILLÉN.

¿Es posible que mintáis
Palabras con que *abrasáis?*
¿Cómo, si sois engañosas
Eficaces persuadís
Lo que vieron mis enojos?
Mas ¡ay, *retóricos ojos!*
¡Con qué elocuencia mentís!

Ibídem.

Acto íd., esc. íd.

¡Mucho habláis cuando no habláis
Y cuando muerto venís!
Mucho parece sentís
¡Plegue á Dios que no mintáis!

Ibídem.

Act. íd., esc. íd.

¡Ay, palabras lisonjeras
Que me burláis elegantes!
Pocas hablan los amantes
¡Mas *esas son verdaderas!*

Ibídem.

Acto I, esc. XVIII.

TISBEA.

Soy desigual
Á tu ser.

Santa Juana.

Primera parte, acto I.

Lo propio hace el *Amor,* que mez-
[cla y teje

DON JUAN.

Amor es rey
Que *iguala* con justa ley
La seda con el sayal.

Con *la lana la seda,* aunque más [valga,
Igualando al villano con el pobre.

La Villana de Vallecas.

Acto II, esc. III.

¡Que en medio de Madrid pueda
Vencer *al sayal* la *seda!*

Ibídem.

Acto III, esc. VII.

Con la costumhre y el trato
Suele en un buen natural
Trocarse en seda el sayal.

El Pretendiente al revés.

Acto I, esc. I.

Su conversación recrea
Desde *la seda al sayal.*

Ibídem.

Acto I, esc. XI.

... En fin, *ni al sayal,*
Ni á la seda principal,
Ni á villana ó dama honesta,
Amor de noche preserva.

Ibídem.

Acto II, esc. V.

CATALINÓN.

Como no le entreguéis vos
Moza, ó cosa que lo valga,
Bien podéis fiaros de él,

El Rico Avariento.

Acto II, esc. II.

... *Pedidme vos*
Dineros, pedid los dos
Galas, joyas, la más bella

Que cuanto en esto es cruel,
Tiene condición hidalga.

Pieza de cuantas poseo,
Que nunca en eso reparo :
Sólo en damas soy avaro :
Tantas quiero cuantas veo.

La Villana de Vallecas.

Acto III, esc. V.

Quitalle *la dama* quiero,
Mas no, Cornejo, *la hacienda,*
Porque soy Don Pedro, entienda,
Aunque amante, caballero;
Como amante, enredador;
Pero desinteresado
Como caballero...

Ibídem.

Acto II, esc. X.

DON DIEGO.

Mira que aunque, al parecer,
Dios te consiente y aguarda,
Su castigo no se tarda...
. . . . . .
... Que es *juez fuerte*
Dios, en la muerte.

DON JUAN.

¿En la muerte?
¿Tan largo me lo fiáis?
. . . . . .

Acto III, esc. XXI.

Si ese plazo me convida
Para que gozaros pueda,
Pues *larga vida* me queda,
Dejad que pase la vida.
. . . . . .
Mientras que en el mundo viva
No es justo que diga nadie

Santa Juana.

Segunda parte, acto III.

SANTA.

Ten cuenta que mañana has de [dar cuenta
Á Dios, severo juez, y que mañana
Te espera, cuando todos te hacen [cargo,
Larga cuenta que dar de tiempo [largo.

DON JORGE.

¿Larga cuenta que dar de tiempo [largo?
¿Y hasta mañana vivo?
¿Tan corto el plazo? ¿tan probado [el cargo?
¿Tan poco el gasto de tan gran re- [cibo?
. . . . . .

LILLO.

¿Qué has visto?

«¡Qué largo me lo fiáis!»
Siendo tan breve *el cobrarse.*

DON JORGE.

La sentencia de mi [muerte,
Mi mala vida, el libro de las cuen- [tas
Que ha de ajustar mañana Dios [conmigo.
¡Ay, del que espera dar cuenta tan [mala!...

LILLO.

Señor, ¿qué tienes?

DON JORGE.

Del mortal des- [cargo,
¡Larga cuenta que dar de tiempo [largo!

Ibídem.

Acto II, esc. XI.

CATALINÓN.

Porque de ti se guardara
Cuando á noticia viniera,
De la que doncella fuera,
Fuera bien se pregonara:
«Guárdense todos de un hombre
Que á las mujeres engaña
Y es el *burlador de España.*»

DON JUAN.

Tú me has dado gentil nombre.

La Villana de Vallecas.

Acto II, esc. XVIII.

DON VICENTE.

Ya estoy del caso enterado.

ALGUACIL.

¿Á quién me mandáis que prenda?

DON VICENTE.

Á este *enredador de España*
Que según son las quimeras
Que hace, no hallo otro *nombre*
Que más propio le convenga.

Ibídem.

Acto II, esc. XIII.

DON GONZALO.

Muerto soy; no hay bien que aguar- [de.
Seguiráte mi furor;

La gallega Mari-Hernández.

Acto I, esc. III.

DON ÁLVARO.

Cobarde por el acero
Sólo es valiente por pluma.

Que eres traidor, *y el traidor*
Es traidor, porque es cobarde.

Con ella sí que hará alarde
De hazañas que un rey premió;
Pero con la espada no;
Que el traidor siempre es cobarde.

El Árbol del mejor fruto.

Acto I, esc. I.

CONSTANTINO.

Yo no rindo la espada
Á quien la cara trae disimulada.
Quien de ella no hace alarde
Traidor es, y el traidor siempre es
[cobarde.

Ibídem.

Acto II, esc. XVII.

REY.

... Con cuanta
Solemnidad y grandeza
Se da á las personas sacras
Y reales, el entierro
Se haga : bronce y piedras varias,
Un sepulcro, con un bulto
Le ofrezcan, donde en mosaicas
Labores...
Y entierro, bulto y sepulcro
Quiero *que á mi costa se haga.*

La Ventura con el nombre.

Acto III, esc. III.

VENTURA.

Encima la sepultura
Donde todos afirmasteis
Que ayer tarde me enterrasteis
. . . . . .
Se haga á costa del concejo
Un sepulcro majestuoso
De mármoles, tan curioso
Que desde el niño hasta el viejo
Le admiren...
. . . . . .

Ibídem.

Acto II, esc. XVIII.

Lindo sale el sol de *abril*
Con trébol y *toronjil*
Y aunque le sirva de estrella
Aminta sale más bella.
. . . . . .

El Pretendiente al revés.

Acto I, esc. I.

Verde estaba el *toronjil*
El mastuerzo y perejil
Y más verde por *abril*
El poleo y la verbena.
. . . . . .

Ibídem.

Acto III, esc. VI.

CATALINÓN.

Mira lo que has hecho, y mira
Que hay tras la muerte un *infierno*.

DON JUAN.

Si tan largo me lo fías
¡Vengan engaños!...
. . . . . .
. . . . . .

CATALINÓN.

Señor...

DON JUAN.

Vete, que ya me amohinas.
Yo quiero poner por obra
Mi engaño; *el Amor me guía*
Á mi inclinación...

Santa Juana.

Segunda parte, acto III.

DON JORGE.

Sentido
¿Adónde vas?

LILLO.

Al *infierno*.
Paro.

DON JORGE.

Déjame gozar
Á Pascuala, ¡y vengan luego
Los que en el eterno fuego
Se abrasan!
. . . . . .
Mal hago; *pero al fin sigo*
Mi inclinación...
Amor, venid en mi ayuda.

Ibídem.

Acto III, esc. IX.

TISBEA.

Con palabra de esposo,
La que de aquesta costa burla hacía
Se rindió al engañoso :
¡Malhaya la mujer que en hombre
Fuese al fin, y dejóme: *[fía!*
Mirad si es justo que venganza tome.

ISABELA.

Calla, mujer maldita ;
Vete de mi presencia, que me has [muerto...
. . . . . .

TISBEA.

La dicha fuera mía...

Ibídem.

Segunda parte, acto II.

MARÍA.

¿Aquesto es ser caballero?
¿En esta nobleza estima
El valor que España ensalza
Y estimaron mis desdichas?...
Si así los hombres son que España [cría,
¡Malhaya la mujer que en hombres [fía!
. . . . . .
Justicia pide mi agravio
De un traidor que famas quita,
De un hombre, en fin, que en ser
Será la mudanza misma... [hombre
Mas pues deudas de honor tan [pronto olvidan,

ISABELA.

¡Malhaya la mujer que en hombre
¿Quién tiene que ir contigo? *[fía!*

TISBEA.

Un pescador anciano, un pobre pa-
De mis males testigo. [dre

ISABELA.

No hay venganza que á mal tanto le
Ven en mi compañía. [cuadre.

TISBEA.

¡Malhaya la mujer que en hombre
[fía!
¡Malhaya la mujer que en hom-
[bres fía!
. . . . . .
El desprecio de un hombre es mi
[homicida.
¡Malhaya la mujer que en hom-
[bres fía!

La Villana de Vallecas.

Acto II, esc. XII.

... Entretanto
Que el cielo da remedio á sus inju-
[rias,
Encerrada y llorando cada día
Maldice la mujer que en hombres
[fía.

Pág. 208.

«... la conversión del muerto en una estatua, es cosa peculiar de la versión de Burgos...»

Ha de añadirse otro romance más, obtenido por D. Ramón Menéndez Pidal en Riaza, provincia de Segovia, en setiembre de 1905. — Como la impresión de este libro se ha dilatado cerca de dos años por causas de que haré gracia al lector, no he podido incluir en el capítulo II (V. la página 190, nota) la variante del Sr. Pidal. Hela aquí, reproducida á la letra:

Un día muy señalado — fué un caballero á la iglesia
Y se vino á arrodillar — junto á un difunto *de piedra.*
Tirándole de la barba — estas palabras dijera :
— ¡Oh, *buen viejo* venerable, — quién algún día os dijera
Que con mis divinas manos (1) — tentara á tu barba mengua!
Para la noche que viene — *yo te convido á una cena.*
Pero me dirás que no, — que la barriga refiera (2)
La tienes angosta y larga, — no te cabe nada en ella. —
(3) Á eso del anochecer — llama el difunto á la puerta.
Preguntan : — ¿Quién es quien llama? — Quien algo se le ofreciera.

Anda, *paje*, y dile á tu amo, — dile que si no se acuerda
Del *Convidado* que tiene — para esta noche á la cena. —
Se lo dicen al *señor*, — y al momento se le hiela
La sangre del corazón, — palpitea cedo y tiembla.
— Anda, pues, dile que suba, — que suba muy norabuena. —
Le alumbraron con dos hachas — al subir una escalera;
Le arrastraron una silla — para que se siente en ella.
— Cena si quieres cenar, — que ya está la cena puesta.
— Yo no vengo por cenar, — vengo por ver cómo cenas;
Vengo por ver si cumplías — la palabra que tiés puesta.
Para la noche que viene — yo te convido á otra cena. —
Él con su grande cuidado — al 'manecer se dispierta.
Ha montado en su caballo — y *á San Francisco* se fuera;
Ha estado con el guardián — y en confesión se lo cuenta;
Le ha dado un escapulario — que sirva pa su defensa.
Á eso del anochecer, — fué el caballero á la iglesia;
Viera pala y azadón — y una sepultura abierta.
Entre las ocho y las nueve, — salía *el difunto* fuera :
— Caballero, entra á cenar, — que ya está la cena puesta;
Cena de muchos manjares — á mi gusto bien dispuesta.
. . . . . .
Agradece que has comido — pan de beatos sustento,
Que si no, habías de entrar, — aunque fuera á pesar vuestro,
Para que otra vez no hagas — burla de los que están muertos.
Rezarlos, y encomendarlos — y rogar á Dios por ellos;
Esto se debe de hacer, — y te sirva de escarmiento. —

(1) Otro recitador decía: — «que en estas divinas manos». Correc. del Sr. M. P.: — «que con estas mismas manos». (2) Según otros recit. del lugar: — «que la barr. refriega», y también: — «que la barr. os refriega». Rest. conj. del sabio académico: — «que la barr. está llena». (3) Una mujer dotada de *inventiva propia* anteponía á este pie los dos sigs.: — «Va el caballero á su casa — sin que nada discurriera | De lo que pudo ocurrir — con aquella grande ofensa». — *Vide* Cult. Esp., núm. II, mayo 1906.

ÍNDICE

	Páginas.
I. — Don Juan ¿español?	9
II. — Romances y consejas	31
III. — El Burlador de Sevilla	61
IV. — Remoción de antiguallas	89
V. — El Convidado de piedra	123
VI. — Muertos y Estatuas	185
VII. — El Entierro	227
VIII. — Don Juan, español	257
Addenda	289

15

PN
57
D7S344
1908
c.1
ROBA